PRZEGLĄD MUZYCZNY



ROK VII. POZNAŃ 1931 NR. 4-6

PRZEGLĄD MUZYCZNY
Organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych

wychodzi w Poznaniu 20 każdego miesiąca pod redakcją **Stanisława Wiechowicza** — Adres redakcji i administracji ul. Marszałka Focha 50 I. p. Telefon 76-97. Konto P. K. O. Poznań nr. 204.920. Warunki przedpłaty: Kwartalnie 3,— zł. Cena pojedyńczego egz. 1,— zł. Cena ogłoszeń: 1/1 str. 80,— zł 1/2 str. 40 zł, 1/4 str. 25,— zł. Za wiersz ogłoszenia 0,80 zł.

Do nabycia we wszystkich księgarniach i składach nut całego kraju. Skład główny: Sekretarjat Wlkp. Związku Śpiewackiego w Poznaniu, ul. Marszałka Focha nr. 50 I. p.

Wydawca: **Wielkopolski Związek Kół Śpiewaczych.**

Redaktor odpowiedzialny: **S. Kwaśnik**

TREŚĆ NR. 4-6



PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK VII. Poznań, kwiecień-maj-czerwiec 1931 NR. 4-6

DR. A. WIECZOREK.

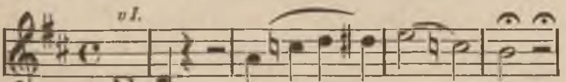
Karol Kurpiński.

II.

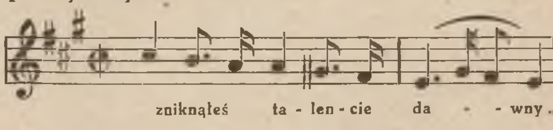
Opery.

Pierwszą kompozycją Kurpińskiego o charakterze scenicznym była scena lryczna p. t. „Pygmalion", napisana w r. 1808 do tekstu J. J. Rousseau'a, przełożonego wierszem na język polski przez Kajetana Węgierskiego. Jest to zarazem jedyny utwór Kurpińskiego znany nam i zachowany z czasów przed jego przybyciem do Warszawy. Treścią „Pygmaliona" jest podanie starogreckie o mitycznym rzeźbiarzu tegoż imienia, który stworzywszy posąg Galatei, rozkochał się w nim, a następnie ożywił go potęgą tej swojej miłości. Akcji właściwie brak, a jedyną działającą istotą jest tutaj Pygmalion. Dopiero pod sam koniec sceny posąg jego się porusza i zstępuje ze swego miejsca.

Kompozycja Kurpińskiego rozpoczyna się bardzo krótką, 3-częściową uwerturą, utrzymaną w formie trójdzielnej pieśni „da capo" i nie mająca nic wspólnego ze stosowanemi wówczas schematami uwertur operowych. Oto temat części pierwszej:



Nie mówi on nam o autorze nic szczególnego, zaś w momencie, gdy zabrzmi poraz wtóry w trzeciej części uwertury, podniesie się zasłona i ukaże na scenie Pygmaliona, który po krótkim wstępnym recytavie zaśpiewa Andante o takim „kosmopolitycznym" temacie:



W charakterze tego bezbarwnego tematu utrzymuje się szereg innych, śpiewów „Pygmaliona". Wspomniane Andante, podobnie, jak uwertura niewyszukane w formie, nie odbiega pod tym względem od całości.

Partytura „Pygmaliona" rozpada się zasadniczo na dwie wielkie połowy, oddzielone pauzą generalną. Ponieważ akcji brak, a rozbrzmiewa stale tylko monolog Pygmaliona, więc niema podziału na numery, choć one faktycznie istnieją. Są to ustępy, z których każdy łączy się z następnym bądźto orkiestralnie, bądź zapomocą recytatywu. Z braku akcji wynika rów-

nież pewna monotonja, urozmaicona jedynie kontrastami recytatywu i śpiewu zwykłego, jak również częstemi zmianami tempa, w zależności od uczuć, które wyraża Pygmalion.

Pierworodne dzieło Kurpińskiego było u nas jakby dalekiem echem tej formy, której we Francji dał początek sławny filozof-muzyk J. J. Rousseau („Pygmalion" z r. 1770), a którą w duchu jego założeń kontynuował w Niemczech Georg Benda. Był to melodramat. Ale podczas, gdy dzieło Rousseau'a różniło się znacznie zarówno od opery, jak i późniejszego melodramatu, to „Pygmalion" Kurpińskiego skomponowany był zupełnie na zasadach operowych i to do tego stopnia, że gdyby można sobie wyobrazić operę, w której działa i śpiewa przez cały czas jedna tylko osoba, to taką właśnie „operą" byłoby dzieło Kurpińskiego.

Jego „Pygmalion" nigdy sceny nie ujrzał. Szczęścia tego, choć w nieznacznej mierze, dostąpiła dopiero opera p. t. „Dwie chatki", napisana w r. 1811 do tekstu przerobionego z francuskiego przez Ludwika Dmuszewskiego[1]) (1777—1847. Niezmiernie błaha treść „Dwóch chatek" ogranicza się do słabo zarysowanego romansu dwojga istot, które po różnych tarapatach znajdują wreszcie szczęście w małej, ustronnej chatce.

W przeciwieństwie do krótkiej i nieskomplikowanej uwertury „Pygmaliona", popróbował teraz Kurpiński sił w wiekszej formie. Uwertura do „Dwóch chatek", skonstruowana na wzór uwertury francuskiej, wykazuje większe bogactwo rozczłonkowania i jest znacznie dłuższa. Poza tem jednak tematyka jest naiwna w wyrazie i pozbawiona zupełnie rysów indywidualnych, a technika Kurpińskiego wykazuje w niektórych miejscach niedostatek graniczący z niedołęstwem. „Fugato", tak bardzo charakterystyczne dla formy uwertury francuskiej jest w uwerturze „Dwóch chatek" wyzute z wszelkiego polotu, nie mówiąc już o tem, że daje zaledwie pozory stylu imitacyjnego.

Równie naiwna w wyrazie, jak uwertura, są śpiewy tej opery. Paradoksalnie brzmi piosnka Jerzego do... koszyka (Nr. 2 opery), która, jak to wynika z jej treści jest natury erotycznej. W niektórych śpiewach, jak np. w piosnce Anusi Nr. 3 rażą błędy deklamacyjne, zaś ustępy zespołowe wykazują niezwykłe ubóstwo harmoniczne. Nie brak też reminiscencji. Uderzającą reminiscencję z finałem symfonji Haydna G-dur, Nr. 13, znajdujemy zaraz na początku kwartetu Nr. 5. Przy tem wszystkiem dostrzec można zapowiedzi nie tyle późniejszego stylu, co maniery Kurpińskiego. Przykładem na to jest Nr. 8 opery, (Morceau d'ensemble), którego druga część p. t. „Canone tempo di Minuetto" jest kanonem w oktawie z imitacją co dwa takty. Odtąd kanon w oktawie Kurpińskiego nie opuści.



Facsimile autografu Kurpińskiego („Mój myślochwyt"). Zbiory Państwowe. Warszawa-Zamek.

Cokolwiek powiedziałoby się o muzyce, to nie można autorowi „Dwóch chatek" zazdrościć libretta. Styl wiersza jest okropny, a miejscami tak zawiły, że treść staje się niezrozumiała.

„Dwie chatki" poddał analizie poraz pierwszy Prof. Dr. Z. Jachimecki[2]). Wy-

[1]) Dzieła dramatyczne L. A. Dmuszewskiego. Tom IV. str. 114—118. Wrocław 1824. Nr. Biblj. Jagiell. 26085/I.

[2]) Historja muzyki polskiej, Kraków 1920. str. 125—128.

stawiona w r. 1811 w Warszawie zeszła ta opera ze sceny już po dwóch przedstawieniach, a współczesna krytyka milcząco przeszła nad nią do porządku dziennego.

Nieporównanie większe powodzenie zdobyła u publiczności następna opera Kurpińskiego, do 4-aktowego libretta słynnego aktora i komika, Alojzego Gonzagi Żółkowskiego (1777—1822) p. t. „Pałac Lucypera". Libretto Żółkowskiego, podobnie, jak poprzednie Dmuszewskiego naśladowane jest z francuskiego[3]). Treść jego jest następująca: Lancelot, sławny rycerz, zjeżdża z żoną do oberży na nocleg. Miejscowi wieśniacy proszą go aby ich uwolnił od niespokojnych duchów, które straszą w zamczysku, zwanem „Pałacem Lucypera", zaś Lancelot, podejrzewając że te duchy to rozbójnicy, przyrzeka uwolnić ich od tej plagi. Nie mówiąc nic żonie, uzbrojony, udaje się z giermkiem Gawłem do zamczyska. Tam spotykają go najokropniejsze przygody, ale Lancelot, kochając nadewszystko swą żonę Adelajdę, nie daje się uwieść pokusom pięknej królowej podziemi, Amandy i nie lęka się, gdy go królowa straszy śmiercią. Adelajda, dowiedziawszy się o zamiarach męża, idzie go odszukać, nie pomna na grożące jej niebezpieczeństwa. Po różnych dalszych przygodach okazuje się, że wszystko to było podstępem hr. Adryana, który chciał się przekonać o wierności Lancelota dla żony, albowiem ta wbrew jego woli poślubiła ubogiego rycerza Lancelota. Hr. Adryan, przekonawszy się, że miłość ich silniejszą jest, jak śmierć, przebacza im, przyrzekając nadal swą łaskę[4]).

W oryginalnej partyturze brak uwertury i pierwszego aktu, a Karasowski podaje w swej książce zbyt ogólnikową analizę, aby się na niej można było oprzeć ogranicza się do dwóch zaledwie przykładów nutowych. O samej uwerturze jest tylko parę ogólnikowych zdań, natomiast nieco więcej pisze Karasowski o finale aktu pierwszego, zachwycając się nim i przyrównując sytuację do podobnej sytuacji „w Don Juanie" Mozarta[5]).

Akcja „Pałacu Lucypera" roi się od różnych niesamowitości i okropności, zgotowanych dla Lancelota w podziemiach. Sceny takie jak ukazywanie się nagłe rycerzy, zapadnięcie się Lancelota pod ziemię, buchające z ziemi płomienie i otwierające się groby, dawały Kurpińskiemu sposobność do wykazania swych zdolności w dziedzinie ilustracji dźwiękowej. To też punkt ciężkości tej muzyki, zwłaszcza w akcie drugim i trzecim spoczywa nie na arjach i zespołach, ale na ilustracji muzycznej. Dla odmalowania akcji posługuje się Kurpiński środkami, poza które w żadnem z późniejszych dzieł już nie wyjdzie. Znajdziemy więc tutaj w różnych modyfikacjach zmniejszony akord septymowy, usłyszymy tremolanda wiol i skrzypiec, lub tryle (wzgl. tryolki) smyczków na tle kotłów. Dla odmalowania ponurych podziemi wprowadza Kurpiński parokrotnie specjalny skład orkiestry z instrumentów o ciemnych barwach. Są to klarnety, fagoty rogi i trombony (puzony). Przykładem na to jest scena Nr. 10 aktu drugiego, gdzie po wesołej i ongiś bardzo popularnej piosnce Gawła, rozbrzmiewa orkiestra w wyżej podanym zespole, stwarzając interesujący kontrast barw i nastrojów.

Gaweł jest typową postacią „buffo" i osoba jego niemal że ze sceny nie schodzi.

Sceny Nr. 11 i częściowo Nr. 12 mają charakter niemal wyłącznie ilustracyjny. W scenie Nr. 11 proza przeplata się z muzyką, a nie jest to w „Pałacu Lucypera" jedyny tego rodzaju ustęp, jak świadczy początek aktu trzeciego. Ośrodkiem sceny Nr. 12 jest wielka arja Amandy, zastanawiająca wężowej długości koloratura, o której tak pisze Karasowski[6]): Na Boga! Jakiegożto głosu, jakiego mechanizmu, jakiego oddechu potrzeba! Przy-

---

[3]) M. Karasowski: Rys histor. opery polskiej. Tabela końcowa oper.

[4]) Na podstawie M. Karasowskiego: „Rys histor. opery polskiej", str. 287—288.

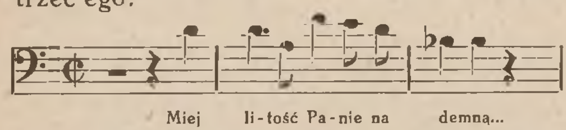
[5]) Na podstawie M. Karasowskiego: „Rys histor. opery polskiej", str. 290.

[6]) M. Karasowski: „Rys histor. opery polskiej", str. 295.

puszczam, iż pani Elsnerowa, śpiewająca tę rolę posiadała wszystko: pytam się teraz, jestże to piękne?"

Scena zbiorowa Nr. 14, będąca finałem aktu drugiego, nie posiada jakiejś zdecydowanej fizjognomji formalnej, a długością swoją przypomina te wszystkie partje oper Kurpińskiego, którym współczesna krytyka zarzucała rozwlekłość. Do tych przydługich numerów opery zaliczyć jeszcze wypada finał aktu trzeciego i scenę Nr. 25 w akcie czwartym w których treść nie wnosząca nic nowego, nie stoi w żadnym stosunku do czasu trwania.

Z wszystkich śpiewów „Pałacu Lucypera" wybija się oryginalnie zarysowany temat niewolnika w scenie Nr. 21 aktu trzeciego:

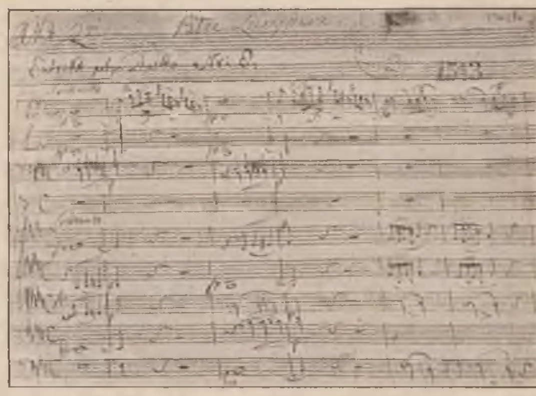


Śpiew ten trwa jednak krótko, aby ustąpić miejsca następnej scenie, w której zbójcy odkuwają Lancelota od skały.

Akt czwarty nie wnosi już nowych elementów w muzyce, a przedłużając tylko nadmiernie akcję i pomyślne jej rozwiązanie zmusił krytykę współczesną do postawienia pytania: „Jak mogą bydź więc autorowie, co w tem przewlekaniu podobać sie zdaia? Czy rozumieią, że przeciągłość dzieła powagi mu doda i że nadto krotofilnem iest wystawienie, gdy przepisanych trzech albo iak w „Lucyperze" pół czwartej godziny nie zaymie...?"[7])

„Pałac Lucypera" wystawiony poraz pierwszy w r. 1811 i wznawiany często w następnych latach osiągnął liczbę 31 przedstawień[8]). Jest to dla Kurpińskiego rekordowa cyfra przedstawień w Teatrze Narodowym w Warszawie; położyć ją trzeba conajmniej w równej mierze na karb muzyki i owych okropności, jakich pełno jest w akcji „Lucypera", a które niezawodnie musiały współczesną publiczność bardzo pociągać.

Oprócz „Dwóch chatek" i „Pałacu Lucypera" wystawił Kurpiński jeszcze w tymsamym roku (1811) melodramat p. t. „Oblężenie Gdańska"[9]), zaś w następnym roku pojawiły się na scenie dwa dalsze melodramaty: „Ruiny Babilonu"[10]) i „Marcinowa w Seraju"[11]). Rok 1813 nie przynosi żadnego nowego utworu scenicznego K. Kurpińskiego aż do chwili, gdy z samym początkiem r. 1814 ujrzała scenę 2-aktową opera do libretta A. Żółkowskiego p. t. „Szarlatan, czyli wskrzeszanie umarłych". Libretto „Szarlatana" jest



Facsimile autografu Kurpińskiego („Pałac Lucypera") oryginał w Bibljotece Opery Warszawskiej

oryginalnym tworem Żółkowskiego, a w późniejszych latach zostało wydane drukiem[12]).

Akcja opery rozgrywa się w małomieszczańskiem środowisku. Oto burmistrz Drużbart pragnie wydać swą córkę Julję za bogatego, ale wstrętnego garbusa Pimperlego; aby zaś ją zupełnie pozbawić na-

[7]) Gazeta Korrespondenta Warszawskiego Nr. 34, z dnia 27 kwietnia 1816 r.

[8]) M. Karasowski: „Rys histor. opery polskiej". Końcowa tabela oper.

[9]) Partytury się nie dochowały, wzgl. niewiadomo, gdzie się znajdują.

[10]) Zachowała się jedynie uwertura do „Ruin Babilonu", Biblj. Warsz. Tow. Muz. Nr. 8302.

[11]) Partytura się nie dochowała, wzgl. niewiadomo, gdzie się znajduje.

[12]) Alojzy Żółkowski: „Szarlatan, czyli wskrzeszanie umarłych, opera w 2 aktach. Warszawa, w drukarni Józefa Węckiego 1828. Nr. Biblj. Jagiell. 24942/I.

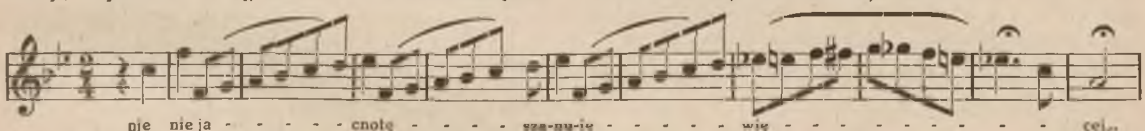
dziei na połączenie się z ukochanym jej Alfonsem, rozszerza pogłoskę o jego śmierci. Już biedna Julja ma paść ofiarą ojcowskiej intrygi, gdy na widownię wypływa Szarlatan, a mieniąc się największym mędrcem twierdzi, że umie wskrzeszać umarłych. Różnemi sztuczkami udaje mu się odwlec ślub Julji. W końcu demaskuje się na cmentarzu, gdzie miał wskrzesić Alfonsa. I istotnie wskrzesa go dla Julji, gdyż był nim on sam.

Libretto „Szarlatana", pod względem literackim bardzo słabe, dało jednak Żółkowskiemu sposobność, do pokpienia sobie tak z małomieszczańskiego środowiska, jak i z naiwności ludzkiej w ogólności; to też znaleść tu można miejsca skrzące się prawdziwie polskim dowcipem.

Bardzo przejrzysta i zwięzła w budowie uwertura należy do typu uwertury operowej (symfonji) włoskiej. Rozpoczyna się tematem, opartym na progresji, który w dalszem rozwinięciu, zarówno w pierwszej, jak i w środkowej części uwertury, wykaże silną, a nawet świadomą reminiscencję z pierwszego tematu symfonji G-mol Mozarta z r. 1788.

Muzyka pierwszego aktu „Szarlatana" robi wrażenie, jakby jej autor był w czasie pisania zupełnie pozbawiony inwencji melodyjnej. Roi się tu od śpiewów recytowanych na jednej tylko, lub paru, ciągle powtarzanych nutach. Obie pierwsze sceny są tego jaskrawym przykładem. Jakkolwiek taki psalmodyczny sposób ujmowania tekstu był częstem zjawiskiem u Paesiella, Cimarosy i innych, to jednak nie da się tem usprawiedliwić Kurpińskiego ze względu na szereg innych jego dzieł, wolnych od podobnego ubóstwa melodyjnego.

Nieciekawa arja Julji Nr. 3 odznacza się zawartą w niej, niezwykle długą koloraturę w rodzaju tej, jaką śpiewa Amanda w drugim akcie „Pałacu Lucypera". Ciągnący się w nieskończoność finał aktu pierwszego (Nr. 5) zawiera miejsce, które da dostateczne wyobrażenie nietylko o rodzaju tych śpiewów, ale także o przedziwnie fatalnej deklamacji tekstu:



W partyturze „Szarlatana" brak aktu drugiego; dochowała się z tego aktu popularna niegdyś piosenka Karmelka, (Nr. 10), zamieszczona w drukowanem librecie.

„Szarlatan" ujrzał scenę dnia 23 stycznia 1814 r. i osiągnął stosunkowo znaczne powodzenie, gdyż ilość przedstawień doszła do liczby 23[13]). Sąd krytyki nie był jednolitym, bo o ile wkrótce po premierze stawiano Kurpińskiego niemal obok Glucka i Mozarta (!)[14]), o tyle nieco później zachwyty ostygły, a na ich miejscu zjawiły się zarzuty braku oryginalności i przeładowania w partjach orkiestralnych.

Rok 1814 płodnym był dla Kurpińskiego. Zaraz po „Szarlatanie" ukazuje się opera p. t. „Łaska imperatora"[15]), po niej melodramat p. t. „Agar na puszczy"[16]), a wreszcie wielka opera w trzech aktach, którą współcześni uważali za arcydzieło Kurpińskiego. Tą operą była „Jadwiga", napisana do libretta Juliana Ursyna Niemcewicza (1758—1841). Istotę konfliktu dramatycznego „Jadwigi" określa najlepiej sam Niemcewicz we wstępie do drukowanego libretta[17]): „Upoważniony dowodami tylu, wystawiłem Konrada Mistrza krzyżackiego, pałającego ku nam duchem zawziętości i nienawiści, i na tey iego ku Polakom niechęci, na walkach, które pięk-

[13]) M. Karasowski: „Rys histor. opery polskiej". Tabela końcowa oper.

[14]) Gazeta Korrespondenta Warsz., Nr. 12, z dnia 8 lutego 1814 r.

[15] i [16]) Partytury się nie dochowały, wzgl. niewiadomo, gdzie się znajdują.

[17]) J. U. Niemcewicz: „Jadwiga, Królowa Polska" dramat muzyczny w 3 aktach. Warszawa 1814. Nr. Biblj. Jagiell. 10490/I.

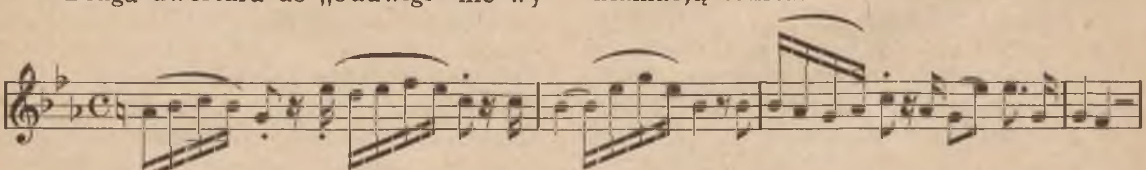
na Jadwiga, między skłonnością serca swego, a względami na dobro kraju ponosi, oparłem węzeł drama ninieyszego; wszystkie inne, wchodzące w drama to osoby, skreślone są podług dzieiów..."

Akcja „Jadwigi" rozgrywa się częścią na rynku, częścią na zamku krakowskim. Główne postacie dramatu są następujące: Jadwiga, Królowa Polska; Jagiełło, Wielki Książę Litewski; Ziemowit, Książę Mazowiecki; Wilhelm, Książę Rakuski; Konrad, Wielki Mistrz Krzyżaków; Spytko z Mielsztyna i Jan z Tęczyna.

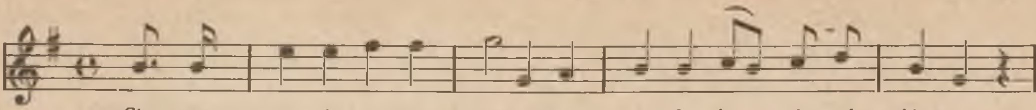
Powracającą do Polski z obcego kraju, Księżniczkę Jadwigę, witają całem sercem poddani. Jadwiga, dowiedziawszy się, że warunkiem jej królowania na polskiej ziemi jest oddanie ręki Jagielle, stoczyć musi w swem sercu ciężką walkę: Albo odda rękę narzeczonemu swemu, Wilhelmowi którego kocha, albo też wyjdzie za Jagiełłę, aby węzłem tym połączyć Litwę z Polską. Waha się jeszcze Jadwiga, gdy Konrad, W. Mistrz krzyżacki uknuł plan, aby nie dopuścić do połączenia Litwy z Polską i w tym celu oczernia Jadwigę wobec Jana z Tęczyna. Oburzone takiem postępowaniem rycerstwo, wraz z Jagiełłą i Wilhelmem wyzywa Konrada, aby pomścić, wystawioną na szwank, cześć Jadwigi. Los ma wskazać mściciela a Konrad ma wyciągnąć z urny jego imę. Los pada na Jagiełłę, który zabija w pojedynku Konrada, Jadwiga zaś, idąc za głosem obowiązku, zostaje polską królową.

Długa uwertura do „Jadwigi" nie wykazuje takiej symetryczności i zwięzłości budowy, jak uwertura do „Szarlatana". Skonstruowana na wzór uwertury francuskiej, stanowi zarówno technicznie, jak tematycznie wielki krok naprzód w porównaniu z prymitywną uwerturą do „Dwóch chatek". Poraz pierwszy w twórczości operowej Kurpińskiego daje się tu zauważyć nowa cecha jego uwertur, a mianowicie programowość. Świadczy o tem pierwszy zaraz temat trąbki „C", o wybitnie rytmicznym charakterze pobudki, który zabrzmi z końcem aktu trzeciego, tuż przed sceną pojedynku. Rytmika tego tematu wyciska swe piętno na pierwszym, powolnym ustępie uwertury (Lento), a można go również dostrzec w dalszym rozwoju dzieła, gdzie związany jest z główną myślą allegra. Temat poboczny, bardziej śpiewny i utrzymany w tonacji molowej, kontrastuje z wybitnie rytmicznym tematem głównym. Ten ostatni, uformowany w dwutaktówkę, która sama w sobie kryje już imitację, służy za podstawę ustępu „fugato".

Pierwsza scena „Jadwigi" jest niezwykle długa. Ośrodek jej stanowi wielka arja Jadwigi, okolona symetrycznie recytatywami, podobnie, jak całość obramowana jest chórami. Chóry, traktowane zupełnie homofonicznie, obracają się w najprostszych harmonjach, zaś pojedyńcze ich części przedzielone są krótkiemi interludjami orkiestry. Sama arja, formalnie nie odbiegająca od swego włoskiego pierwowzoru, razi w drugiej części fatalną deklamacją tekstu:



Podobnież nienaturalną w wyrazie i napuszoną jest Cavatina Wilhelma Nr. 2, która, choć początkowo prosta, pstrzy się później od koloratury w podwójnie i potrójnie wiązanych nutach, gęsto przetykanych pauzami. Niektóre sceny, jak np. Duetto Nr. 3 zdradzają niezwykłe ubóstwo harmoniczne. Za to finał aktu pierwszego, kryjący w sobie tercet, ma w drugiej części chór, który, aczkolwiek wadliwy prozodycznie, przypomina tego Kurpińskiego, który utworzył hymn „Warszawiankę":



Przeprowadzony imitacyjnie antrakt aktu drugiego, operuje jednym z tematów uwertury i pojawi się niemal w całości, w scenie Nr. 8 (wnijście posłów). Arja Konrada Nr. 6, utrzymana wiernie w formie włoskiej arji „da capo", jest typową arją zemsty.

(C. d. n.)

„Requiem" Mozarta.

Z okazji 150-letniej rocznicy urodzin Mozarta i wykonania przez Poznańskie Towarzystwo Oratoryjne jego „Requiem" pod dyr. Władysława Raczkowskiego z Warszawy podajemy niniejszy szkic.

W lipcu r. 1791 zjawił się u Mozarta jakiś wysoki, szczupły mężczyzna o trochę niesamowitym wyglądzie i wręczył anonimowy list z propozycją napisania mszy żałobnej. Propozycja została przyjęta, nieznajomy wniósł wkrótce część umówionej ceny (50 czy też 100 dukatów), lecz rozpoczętą niebawem pracę przerwał wyjazd do Pragi, celem wystawienia napisanej na uroczystości koronacyjne Leopolda II opery „Clemenza di Tito". Już w czasie podróży czuł się Mozart niezdrów; wrócił do Wiednia przygnębiony chłodnem przyjęciem opery i słabszy; popadał w częste omdlenia, nachodziły go przeczucia śmierci. Mimo to pracował wytrwale nad ostatecznem wykończeniem „Fletu Czarodziejskiego" i dyrygował pierwszem przedstawieniem 30 września. Potem zabrał się znów do Requiem z taką gorliwością, że pracował nawet nocami. Pod wpływem nadmiernych wysiłków pogarszał się jednak stan zdrowia coraz bardziej. Wprawdzie pomoc lekarska sprowadziła pewne polepszenie, ale było ono tylko, chwilowe i wnet symptomy choroby (zapalenia mózgu) stały się gwałtowniejsze. Ostatnie 15 dni musiał już Mozart przeleżeć w łóżku, a osłodą cierpień były mu wiadomości o rosnącem powodzeniu „Fletu Czarodziejskiego". Podobno też gasnącemi oczyma przeglądał partyturę „Requiem", które w chwili śmierci (5 grudnia 1791) zostawił nieukończone.

Ponieważ było rzeczą prawdopodobną, że nieznany nabywca będzie się domagał zaspokojenia swych pretensyj, należało postarać się o dokończenie dzieła. Nasuwało się wprawdzie jedno wyjście dość proste: można było uzupełnić Requiem, częściami jednej z nieznanych mszy, pozostałych w rękopisie. Lecz tego pomysłu snać nie wzięto pod uwagę i wdowa zwracała się bezskutecznie do kilku muzyków, nim wreszcie na propozycję zgodził się Franc. Ksaw. Süssmayr, który jako uczeń i przyjaciel Mozarta był mu już pomocny przy pracy nad operą „Clemenza di Tito", a później przegrywał i prześpiewywał wspólnie z nim świeżo napisane partje „Requiem" i z rozmów przy tej okazji prowadzonych mógł mieć wyobrażenie o planie całości oraz pamiętać niektóre szczegółowe pomysły. Introitus i Offertorium były gotowe w całości, natomiast Dies irae urywało się na wierszu „Iudicandus homo reus" i miało wypisane głosy i gdzieniegdzie bas cyfrowany, a instrumentację zaznaczoną tylko w miejscach ważniejszych. Tu więc zaczynała się praca Süssmayra. Dokończywszy Dies irae skomponował „całkiem nowe" Sanctus, Benedictus i Agnus Dei, przyczem „dla nadania dziełu więcej jednolitości" powtórzył fugę z Kyrie na słowach „Cum santis". Że zaś charakter jego pisma był uderzająco podobny do pisma Mozarta, można było tak ukończoną partyturę jako jego dzieło oddać nabywcy.

Kim był ów nabywca, dowiedziano się znacznie później. Dopiero bowiem dzięki ogłoszeniu korespondencji adwokata Küchtena (1825), okazało się, że był to hr. Fr. Walsegg' ze Stuppach w Austrji Dolnej, który będąc miłośnikiem muzyki i sam grając na flecie i wiolonczeli urządzał u siebie często produkcje i miał tę słabość, że nabyte od różnych kompozytorów utwory podawał jako swoje. Tak było i z Requiem zamówionem dla uczczenia pamięci żony zmarłej z początkiem r. 1791. Otrzymaną partyturę przepisał własnoręcznie i zaopatrzył tytułem: Requiem composto del Conte Walsegg, poczem sam dyrygował wykonaniem 14 grudnia 1793.

Kopję partytury oddanej Walseggowi posiadała Konstancja Mozart i pozwalała robić z niej odpisy, z których Requiem było wykonane wkrótce po śmierci Mozarta w Wiedniu, niedługo potem w Monachjum i Pradze, przyczem dla wykonawców udział Süssmayra w pracy nad tem dziełem nie był tajemnicą. Gdy zaś w r. 1799 Firma Breitkopf i Hartel powzięła zamiar wydania Requiem i zwróciła się do wdowy z prośbą o przysłanie kopji oraz udzielenie bliższych wyjaśnień dotyczących powstania, dzieła krążących na ten temat plotek, tak ona jak i Süssmayr przedstawili w swych listach istotny stan rzeczy i, jak się mogło wydawać, położyli kres wątpliwościom i domysłom.

Atoli szersza opinja nie zwróciła na te oświadczenia większej uwagi i uważała Requiem dalej za kompozycję Mozarta, dopóki sprawy nie podjął na nowo G. Weber w r. 1825 stawiając hipotezę, że oryginał wręczony (nieznanemu wówczas) nabywcy zginął, a znane Requiem zostało napisane przez Süssmayra na podstawie pozostałych notatek i szkiców. Dla poparcia swej hipotezy posługiwał się Weber także analizą estetyczną wytykając w dziele szereg błędów i niedostatków. To też między nim a zwolennikami autentycznego pochodzenia Requiem wywiązała się polemika, która przybierając ton coraz ostrzejszy, a nawet zmieniając się w osobiste napaści zakończyła się dopiero ze śmiercią Webera w r. 1839, gdy odnaleziony właśnie i zakupiony przez Bibljotekę Narodową w Wiedniu oryginał partytury wręczonej Walseggowi wystarczał do obalenia mylnej hipotezy.

Ale mimo formalnego rozstrzygnięcia wszelkich sporów o autentyczność Requiem nie będziemy mogli prawdopodobnie nigdy określić z całą pewnością jak daleko w częściach pochodzących od Süssmayra sięga jego natchnienie, a co zapisać należy na rachunek Mozarta. Pomijając bowiem jako bezpodstawne wiadomości, że Süssmayer posługiwał się bruljonem Mozarta, a on sam chciał napisać większą fugę Osanna i miał w głowie nowy temat fugi końcowej, — opierać się musimy na kryterjach estetycznych nie dających również podstawy do stanowczych wniosków. Jedynie w Benedictus starał się O. Jahn wykazać szereg niedomagań harmonicznych i konstrukcyjnych oraz odmienny charakter instrumentacji, co wszystko mogłoby być argumentem przeciw autorstwu Mozarta. Ale nic nie przemawia przeciw temu odnośnie do Sanctus, a w Agnus Dei „jest szczere głębokie uczucie, szlachetna piękność i oryginalność inwencji, którą podziwiamy w pierwszych ustępach „Requiem". Przyznać tedy musimy, że Süssmayerowi powiodło się zachować podniosły nastrój i jednolity charakter dzieła, w którem Mozart stojąc już na progu śmierci zamknął nietylko głębię uczucia religijnego i dostojną powagę rozmyślań o rzeczach ostatecznych, ale także niedoścignione mistrzostwo formy.

Te zalety zapewniły też Requiem powszechne uznanie i rozgłos. „Gdyby Mozart nie był skomponował nic innego" — mawiał J. Haydn — „prócz kwintetów skrzypcowych i Requiem, byłby już przez to stał się nieśmiertelnym", a Hiller, który wystawił je w Lipsku, zaopatrzył przepisaną przez siebie partyturę uwagą: Opus summum viri summi. Wnet zaznajomiły się z niem miasta niemieckie i czeskie, w r. 1804 wykonał je w Paryżu Cherubini, niedługo potem sława jego sięgnęła na drugą półkulę. — W Wenecji i Seuftenberg (Czechy) utworzono specjalne fundacje umożliwiające regularne wykonywanie Requiem. — Składano niem hołd pamięci wielkich ludzi jak Schillera, Beethovena i w. i. W naszej polskiej świadomości łączy się ono z chwilą pogrzebu największego genjusza naszej muzyki Fryderyka Chopina 30 października 1849.

Adam Miętus.

Kronika muzyczna.

WARSZAWA.

Z dziedziny chóralnej mam do zanotowania koncerty święcącej swe dziesięciolecie „Kapeli ludowej" Stanisława Kazury. Kapela ta ma ostatnio zasługę propagowania pieśni ludowej polskiej w opracowaniach naszych kompozytorów o technice nowoczesnej. Polskie Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki pod przewodem wybitnego muzyka, prof. B. Rutkowskiego organizuje stale swe wieczory, na których poznajemy coraz inne utwory, dotychczas na gruncie naszym nieznane; na jedną z audycyj m. in. zapowiedziano utwór Prokofjewa na cztery fagoty. — Stowarzyszenie bowiem nie ogranicza się teraz wyłącznie do muzyki dawnej. Niezależnie od tego Stowarzyszenia działa w Warszawie polska sekcja Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, która również urządza audycje muzyczne. Ogólna uwaga, jaka się nasuwa to ta, że prawdziwe zamiłowanie zarówno do dawnej jak i najnowszej muzyki wzbudzić można tylko przez wykonanie o wartościach pierwszorzędnych. Z programu ostatniej audycji wymienię piękny septet Ravela (z harfą, której partję wykonała znakomicie prof. B. Prokopowiczowa) — dzieło to już było niegdyś u nas wykonywane — pieśń Maklakiewicza na dwa głosy, dwa instrumenty dęte i harfę, rzecz bardzo wdzięczna, choć jeszcze niezupełnie oryginalna, kwartet smyczkowy Neuteicha, ucznia Wyższej Szkoły państwowej (konserwatorjum) i kwartet Nr. VII. Milhauda. Autor pierwszego z wymienionych kwartetów unika jak ognia wszelkiej banalności, co nie wystarcza jednak do stworzenia istotnego p i ę k n a; autor drugiego to już słynny dziś twórca francuski, pełen wdzięku i rozmachu, wymagający bardzo subtelnych odtwórców. Brak przepastnych głębin w jego dziełach nie jest właściwie „brakiem" tylko cechą charakterystyczną, która nie przeszkadza, by ta muzyka była prawdziwą muzyką... Szkoła Muzyczna im. Karłowicza wystąpiła z pierwszym po dłuższej przerwie koncertem uczniowskim, na którym przedstawiono klasę orkiestry smyczkowej pod dyrekcją p. Feliksa Rybickiego, mieszany zespół wokalny solistów klasy p. E. Walterówny pod dyrekcją p. W. Raczkowskiego (echo „Motetu i Madrygału" Opieńskiego!), klasę kameralną niżej podpisanego, oraz numery solowe skrzypka, p. Lucjana Barenblata, absolwenta Szkoły. Wykonane były: Serenada na orkiestrę i „Ave verum" na

orkiestrę i zespół wokalny Mozarta, kwartet Haydna, sonata Brahmsa, utwory skrzypcowe: „Chaconne" Bacha i warjacje na strunie G „Mojżesz" Paganiniego, wreszcie utwory chóralne Opieńskiego i Wiechowicza. Z dziedziny kameralnej godnym specjalnego podkreślenia jest fakt, że nowo utworzony kwartet z p. Dubiską na czele, a prof. Turczyńskim przy fortepianie wykonał po raz pierwszy w Warszawie nowo wydany (po latach czterdziestu pięciu) kwintet Juljusza Zarębskiego, dzieło niewątpliwie talentu zupełnie niepospolitego, które winno być częstą ozdobą, programów koncertowych. Również przyklasnąć należy powtórzeniu kompozycji „Chmiel" Wiechowicza w Filharmonji. Wreszcie, skoro już mowa o kompozytorach polskich, poza Kondrackim, który zdobył wiele uznania — ogólne zainteresowanie wzbudził koncert skrzypcowy Maklakiewicza, wykonany przez p. Dubiską. Koncert ten, nagrodzony na konkursie im. barona Kronenberga okazuje bardzo już pewną rękę twórcy w dziedzinie orkiestracji, gdzie znajdujemy pierwszorzędne efekty, pełne dobrego smaku — jeśli chodzi o szczerość natchnienia (wyraz ten często przychodzi na myśl, gdy mowa o Maklakiewiczu) — koncertowi wiolonczelowemu tegoż autora oddałbym pierwszeństwo. Ciekawi też bylibyśmy znów tematyki oryginalnej, nieopartej na melodyce ludowej. W każdym razie literaturze naszej przybyło dzieło wartościowe, o wiele więcej interesujące od koncertów skrzypcowych np. Busoniego lub Caselli.

Z wybitnych wirtuozów słyszeliśmy pianistę, Stefana Askenazego, który wprowadził na estradę nadto grany i przez to może świeży w nastroju koncert C-dur Beethovena. Jeśli koncepcja całości i podporządkowanie jej szczegółów w tem wykonaniu nie przedstawiało się wyraźnie, to w każdym razie ogólny charakter był uchwycony trafnie i gra pianisty ożywiona i technicznie świetna zrobiła wrażenie bardzo dodatnie.

Co do Szigetiego — słyszałem go na recitalu i odniosłem wrażenie, że skrzypek ten wykazuje pewne zmęczenie — jedynie „Fontanna" Szymanowskiego stała na poziomie jego dawniejszej.

Z kapelmistrzów, poza zasłużonym stałym dyrygentem Filharmonji, Fitelbergiem, notuję występy B. Szulca i K. Wiłkomirskiego oraz gościnę Ericha Kleibera, dyrektora Opery berlińskiej, z pochodzenia wiedeńczyka.

Jest rzeczą zadziwiającą, do jakiego stopnia może orkiestrę zasugestjonować indywidualność kapelmistrzowska miary Kleibera. Utwory „ograne", jak wstęp do „Śpiewaków Norymberskich" Wagnera, „Don Juan" Straussa i piąta symfonja Beethovena brzmiały jakby nowe, czarujące i porywając. Wrażenia tak niezwykłe osiąga Kleiber przez stanowcze, nieustępliwe a płomienne oddziaływanie na orkiestrę swą rytmiką; na pierwiastku zupełnie wyjątkowego bujnego ożywienia tętna rytmicznego, opiera się u Kleibera wszystko aż do ostatecznego efektu jakiejś słonecznej radości, dobroczynnie spływającej z tak pojętego muzykowania.

Zastrzeżenie nasuwa się jedno: niezawsze wyczuwamy zgodę tej interpretacji z zamierzeniami twórcy — wątpliwości budziła zwłaszcza pierwsza część i miejscami scherzo symfonji — zato iskrzący się życiem Finał przekonać musiał wszystkich.

O Operze tym razem dobrego niewiele. Poza gościnnemi występami sławnego Flety i paroma innemi nic się tu nie dzieje. Wybór komedji muzycznej „Król - kochanek" A. Wieniawskiego ogólnie uznano za chybiony. A jednak są dzieła w literaturze muzycznej i współczesnej i nawet polskiej, których wystawienie byłoby argumentem przemawiającym za koniecznością istnienia Opery.

Nie traćmy nadziei, że Opera nasza pójdzie znowu po linji tak pięknie się zapowiadającej przez wystawienie „Salome" i „Manru"...

* * *

A teraz słów kilka poświęcić pragnę dwum zmarłym ostatnio artystom muzykom warszawskim, którzy w latach ostatnich głównie oddali się sprawom pedagogji fortepianowej. Mam na myśli śp. Wiktora Chrapowickiego i Stanisława Zmigrydera. Działalność pierwszego przypomina jakby jakiś górny wzlot motyli, trzepotanie barwnych skrzydeł, świetnie skrzących w słońcu przez krótkie chwile, skrzydeł zwichniętych przedwcześnie i w dłuższym okresie ostatnim schowanych już w cieniu.

Działalność ta — to właściwie dwa olśniewające popisy Chrapowickiego z czasów studjów jego u prof. Michałowskiego. Ówczesne wykonanie przezeń zarówno fugi Bacha jak pierwszego koncertu Stojowskiego upamiętniło się dzięki niezwykłej sile, brawurze i polotowi młodziutkiego — niepozornego z wyglądu — pianisty. Później spotkaliśmy się z jakąś próbą kompozycji Chrapowickiego i dochodziły nas wieści o poważnych rezultatach jego pracy pedagogicznej w Konserwatorjum. Tak się już jednak utarło w opinji, że nawet poważne rezultaty, zamknięte w ramach pedagogiki uważa się u nas za objaw upadku artysty. Zapatrywania to niesłuszne, gdyż urodzony arstysta-pedagog może w tej formie wypowiedzieć się całkowicie i znaleźć tu pełne zadowolenie.

Rzecz inna, że pedagogów takich bywa niewielu, a jeszcze inna, że u nas specjalnie w dziedzinie pedagogji panują stosunki przedziwne.

Uczelnie i niektórzy profesorowie zbyt często wojują blagą i uczniami, przygotowanemi... przez kogoś innego, przyczem opinję utrzymuje się w błędzie przy pomocy oddanej części prasy. Oto przyczyna, z powodu której unosi się w powietrzu u nas w stosunku do pedagogji — nieufność. Stan ten ma i dalsze złe strony: talenty giną nietylko wśród uczniów, ale i wśród pedagogów prawdziwych a niewyzyskanych: kto wie jak daleko zaszedłby drugi ze wspomnianych muzyków, śp. Stanisław Zmigryder, w pomyślniejszych warunkach, jeżeli nie zajmując żadnego stanowiska zdo-

łał jednak kilkakrotnie przedstawić swe uczennice na estradzie Filharmonji warszawskiej i berlińskiej...

Serja popisów szkół muzycznych rozpoczęła się: Tow. Muz. urządziło dwa wieczory, niepoddane pod ocenę publiczną. Koncert klas zespołowych Szkoły Muz. im. Karłowicza, tym razem oceniono jako „stojący na wyżynie produkcji publicznej, stwierdzający bardzo wysoki poziom kultury muzycznej tej uczelni". Stow. Miłośników Dawnej Muzyki zorganizowało Audycję dla dzieci o programie bardzo interesującym dla dojrzałych muzyków, ale wręcz szkodliwym — poza „Symfonją dziecięcą" Haydna — dla dzieci (mam tu na myśli Szymanowskiego, Scherzo na 4 fagoty Prokofjewa itp.) W Filharmonji zwróciły na siebie szczególną uwagę nowe utwory Jerzego Fitelberga (syna kapelmistrza) i p. Kondrackiego. Kompozycyj tych słyszeć nie mogłem; opinja głosi, że są bardzo interesujące, pisane z dużą znajomością orkiestry, a nawet, że brak w nich cech liryzmu dowodzi, że są przesiąknięte duchem współczesności. Co do ostatniego zdania — można mieć wiele zastrzeżeń, przedewszystkiem zaś jest kwestją czy istotnie naprawdę człowiek współczesny jest pozbawiony głębszej uczuciowości. Dotychczasowa „Młoda Polska w muzyce" — na pytanie to daje odpowiedź jednak przeczącą. Obchód dwudziestopięciolecia tej grupy odbył się uroczyście w sali Teatru Wielkiego. Obchód ten nasuwa szereg refleksyj. Pierwszą refleksją jest kwestja cech wspólności członków wszelkich grup kompozytorskich; wspólność taka wydaje się rzeczą iluzoryczną, a przykład sławnej grupy „sześciu" we Francji iluzoryczność tę potwierdza. Co do „Młodej Polski" jedyną cechą wspólną członków tej grupy było dążenie do dorównania w technice nowoczesnej Zachodowi. Karłowicz z olbrzymią szkodą dla sztuki zmarł przedwcześnie, Fitelberg od dawna poświęcił się całkowicie dyrygowaniu, Różycki po okresie świetnym zbyt wyraźnie wszedł na grunt operetki i to banalnej — dążenia te więc w pełni, a nawet z nawiązką zrealizował jedynie Szymanowski.

Sztuczne jednak powiększanie tej grupy przez naśladowców Szymanowskiego niema celu, a nawet może być szkodliwe. Muzyka polska rozwinie się wtedy, gdy się pojawi w niej nowa silna indywidualność twórcza, a taka może powstać raczej przez przeciwstawienie się w jakiś sposób Szymanowskiemu. Debussy pchnął muzykę na nowe tory nie drogą opowiedzenia się niewolniczego za kimś, tylko dla tego, że przeciwstawił się całkowicie panującemu wówczas wszechwładnie Wagnerowi. Dodam tu jeszcze, że popieranie przez część prasy wyłącznie wyznawcom tego lub owego artysty wytwarza fałsz i obłudę, a i samemu artyście szkodzi, gdy z jednej strony wszystko co on zdziała jest bezkrytycznie chwalone, a z drugiej gdy jest on zwalczany niezależnie od wartości swej muzyki, poprostu przez zawiść innych, niepopieranych (zawiść w pewnych wypadkach usprawiedliwioną, kiedy np. popiera się działalność jego w dziedzinie dlań obcej, niewłaściwej). Co do Szymanowskiego — można go nie uważać za urodzonego pedagoga, można tych lub innych utworów jego nie rozumieć (niektóre dzieła fortepianowe, drugi kwartet, zwłaszcza w tem wykonaniu, w jakiem go nam kiedyś przedstawiono), ale należy zdać sobie sprawę, że w tej chwili twórcy tej miary w żadnej innej dziedzinie nie posiadamy: Szymanowskiego Trzecia Symfonja, Koncert skrzypcowy, Pierwszy kwartet, „Mity", „Stabat Mater", pieśni i wreszcie „Harnasie" — to muzyka wzlatująca wysoko ponad sprawy ziemskie, to bezwzględnie epoka w historji muzyki polskiej. Na wspomnianym jubileuszu orkiestra pod dyr. Fitelberga wykonała poraz pierwszy akt drugi „Harnasiów". O ile w akcie pierwszym kompozytor odmalował góry i ich duszę prawdziwą, ich przyrodę, rozległe przestrzenie i groźne szczyty, o tyle w akcie drugim spotykamy się z duszą ludu góralskiego, tętniącego życiem, weselem, rozmachem, a czasem przeniknionego pewnem wzruszeniem. „Harnasie" to dzieło nawskroś polskie, dzieło z którego doniosłości całej zdać sobie sprawy w pełni jeszcze nie możemy, dzieło, wzbudzające silną tęsknotę do wysłuchań ponownych...

Adam Bukowiński.

POZNAŃ.

Opera nadrabia operetkami dając premjerę za premjerę. Ostatnio słyszeliśmy „Lady Chic", „Fiołek z Montmartru" i „Księżnę Cyrkówkę". Dla p. Grabowskiej M. wznowiono szereg zdjętych z afisza „arcydzieł" w rodzaju „Frasquity" i zapełniano niemi repertuar, ale bez szczególnego powodzenia. Zyskały także duże powodzenie przedstawienia na wolnem powietrzu w Parku Wilsona.

Jedną z ciekawszych premjer operowych było wystawienie „Iris" Mascagni'ego, dzieła nie pozbawionego interesujących momentów a przedstawiającego autora w zupełnie innem świetle niż to, jakie nań rzuca osławiona „Cavaleria". Unika tu autor zbytniej dosadności w charakterystyce, dążąc do zajęcia słuchacza wewnętrznemi walorami przędziwa muzycznego, posługując się przytem symfoniczną formą rozwoju, wyszukanemi i interesującemi brzmieniami harmonicznemi oraz barwną instrumentacją. Tło japońskie, na którem się rzecz rozgrywa zcharakteryzowane jest dyskretnie i dosyć neutralnie.

Podnieść należy b. staranne wykonanie dzieła na premjerze — szczególnie pod względem reżyserskim (wzorowane na teatrze japońskim) i dekoracyjnym. Z wykonawców wyróżniali się pp.: Fedyczkowska i Czekotowski. Dyrygował dyr. Wojciechowski.

Gościnnie występowali pp.: Ewa Bandrowska, Hołyński, Gruszczyński i Woliński oraz Ada Sari. Występy Bandrowskiej Ady Sari i Wolińskiego ściągają do teatru licznych słucha-

czy i to zupełnie słusznie, ponieważ artyści ci znajdują się bodaj w najświetniejszym okresie swej karjery. Gruszczyński natomiast zdołał zapełnić widownię tylko raz i to na „Pajacach", w których był interesujący i śpiewał dobrze. Natomiast na „Lohengrina" już mało kto przyszedł — jakby w przeczuciu, że będzie to przedstawienie nieciekawe. Tak też i było. Występ Hołyńskiego w „Aidzie" nie zaznaczył się niczem szczególnem.

Ciekawe i b. udatne było wznowienie „Holendra Tułacza" z p. Majem w roli tytułowej, z której młody ten artysta wywiązał się pierwszorzędnie. Głos i warunki zewnętrzne p. Maja, poparte dużą inteligencją, wrodzonemi zdolnościami aktorskiemi oraz kulturą ogólną i muzyczną predestynując naszego artystę idealnie do tej roli. To też zdobył on w niej duże powodzenie.

W międzyczasie opera wystąpiła z premjerą baletową wykonując „Miljony Arlekina", balecik bardzo sobie przedwojenny (Petipas, Drigo) oraz II Rapsodję Liszta. Realizacja bardzo szablonowa i nieinteresująca. Szkoda, bo w tej dziedzinie moglibyśmy dużo zrobić.

Ruch koncertowy niezwykle słaby. W całym sezonie odbyło się pięć kocertów symfonicznych i jeden oratoryjny. IV koncertem symf. dyrygował Fitelberg, przyjmowany bardzo owacyjnie. Jest to zupełnie zrozumiałe, bo dopiero poraz drugi słyszał i widział Poznań tego świetnego kapelmistrza, więc bądź co bądź sensacja a następnie pobudzająco działał bardzo ciekawy, jak na nasze stosunki program, zawierający: Symfonję klasyczną Prokofjewa, „Feste Romane" Respighi'ego i „Bajkę" Moniuszki. Doskonała, chłodno stylowa symfonja klasyczna Prokofjewa podobała się bardzo. Najwięcej jednak publiczności przypadły do gustu eklektyczne wprawdzie, lecz niezwykle jędrne i porywające „Feste Romane" Respighi'ego.

Był to dla Fitelberga program popisowy to też nie chciano go z estrady puścić i owacjom końca nie było.

V. koncertem symf. dyrygował miejscowy kapelmistrz operowy p. Tyllia, którego pierwszy raz widzieliśmy na estradzie. Wywiązał się z zadania doskonale, wykazując niemałą rutynę kapelmistrzowską i dobrą orjentację muzyczną. Dał przytem interesujący program, a mianowicie: „Króla Leara" Berlioza, „Popołudnie Fauna" Debussy,ego, „Wełtawę" Smetany i nowość polską — I symfonję Poradowskiego. Cały program, oprócz Smetany, był dla Poznania nowością. Szczególnie dobrze wypadł pod względem muzycznym poemat Debussy'ego „Popołudnie Fauna", wykonanie którego miało cechy bardzo poważnej produkcji muzycznej. Symfonja Poradowskiego jest dziełem młodzieńczem o nieskrystalizowanym wyrazie i niejasnej jeszcze formie. Inwencja szuka oparcia w znanych powszechnie wzorach. Najlepiej przedstawia się instrumentacja, która brzmi i zdradza poczucie kolorystyki u autora.

Dzieło doznało przyjęcia życzliwego,

Marja Szrajberówna znana skrzypaczka miejscowa wystąpiła z dorocznym koncertem zyskując wśród oddanych sobie słuchaczy niemałe powodzenie.

Michał Świerzyński, od roku przebywający w Poznaniu, wystąpił z własnym koncertem kompozytorskim, przedstawiając nam szereg utworów mniejszych, napisanych z wdziękiem i prostotą a obracających w ramach dawnych pojęć stylistycznych i fakturalnych. Jego pieśni i utwory fortepianowe posiadają rysy miłej, w zgrabną formę ujętej swojszczyzny, z tego też tytułu powinny zwycięsko konkurować z użytkową literaturą muzyczną, którą nas tak hojnie obdarzają nieraz bardzo słabi autorowie obcy. Pod koniec usłyszeliśmy dwa wyjątki z oper „Książę Ordynat" i „Ksienia" z udziałem solistów i chóru. Z wyjątków tych, pisanych bardzo przystępnie trudno jest wnioskować o wartości dzieł. Wykonawcami byli: w pierwszym rzędzie p. Chmiel-Tryczyńska, śpiewaczka o ładnym głosie sopranowym, dużym temperamencie i uproszczonym stosunku do zagadnień interpretacji i stylu; podobała się bardzo; — nast. pp.: Zabska, Maj, Roy i Pawlak, z których ostatni wykonał w sposób b. muzykalny kilka utworów skrzypcowych.

Rewelacyjnym był występ chóru żeńskiego Nauczycielek Morawskich pod dyr. słynnego Vacha, dyrygenta chóru męskiego Nauczycieli Morawskich. Wartość tego chóru pod względem brzmienia i poziomu wykonawczego jest wprost bez konkurencyjną. Bogactwo kolorytu, subtelność dynamiczna, wyraz muzyczny — zdumiewające. Jest to oczywiście dziełem dyrygenta, prof. Vacha.

Niezmiernie ciekawy program obejmował dzieła: Smetany, Foerstera, Janačka, Dvoraka, Kaprala, Luka, Konvalinki i in., na których uwydatnia się znakomicie wysoki stan muzyki chóralnej Czechosłowaków. Ze względów kurtuazyjnych wykonali goście również jeden utwór polski, mianowicie „Lednicę" Szopskiego po polsku. Przyjmowani byli entuzjastycznie.

Drugim bardzo ciekawym koncertem był występ poznańskiego chóru katedralnego pod dyr. ks. Gieburowskiego. Chór ten zajmuje w naszej współczesnej kulturze muzycznej stanowisko wyjątkowe a jeśli chodzi o muzykę kościelną, to działalność jego jest pionierską i wzorową. Niestety zbyt mało znajduje naśladowców. Z bogatego i świetnie wykonanego programu usłyszeliśmy poraz pierwszy w Poznaniu „Stabat Mater" Palestriny i zdaje się również poraz pierwszy „Crucifixus" Lotti'ego.

Współudział w koncercie brał znakomity organista polski prof. Bronisław Rutkowski z Warszawy, którego sztuka odtwórcza stoi na istotnie europejskim poziomie. Artysta wykonał: Bacha preludium i fuga h moll (niezwykle jasne w dyspozycji i piękne w ujęciu wykonanie fugi), koncert f dur Händla i Francka Chorał nr. 3 a moll. Koncert cieszył się dużem powodzeniem.

Następnie zanotować należy wykonanie „Re-

qiem" Mozarta w Wielki Czwartek przez Poznańskie Towarzystwo Oratoryjne pod dyr. Władysława Raczkowskiego z Warszawy. Koncert ten cieszył się największem z całego sezonu powodzeniem i odbył się przy wyprzedanej Auli. Prof. Raczkowski prowadził dzieło z wnikliwym spokojem, dbając o czystość stylu w najdrobniejszych szczegółach, dzięki czemu całość wypadła znakomicie. Kwartet solowy w osobach pp.: Kamieńskiej, Trąmpczyńskiej, Roya i Heisinga utrzymał się doskonale w stylu jak również chór i orkiestra Filharmonji Poznańskiej.

Wreszcie dwa wielkie popisy zespołowe, z jakiemi wystąpiło Konserwatorjum, wykazały na jak solidnych podstawach opiera się działalność tej uczelni. Orkiestra uczniowska pod dyr. Z. Latoszewskiego dała olbrzymi wysiłek, przygotowawszy z dosyć dużą dokładnością wielki program, wymagający wielkiej pracy nawet od zespołów rutynowanych. Odegrała ona: Liszta — poemat symf. „Tasso", mszę zwaną „Graner Messe" i koncert fort. Es dur; nast. suitę słowacką Nowaka i wreszcie VI symfonję Czajkowskiego. Zastrzeżenia budziło wykonanie mszy Liszta jako dzieła nie posiadającego walorów artystycznych a trudnego. Chór przytem był zbyt słaby i niepewny. Z wielkiem powodzeniem spotkał się występ p. Rözlera, absolwenta klasy fort. prof. Zaleskiego. P. Rózler wykonał z prawdziwie wirtuozowską brawurą koncert Liszta i wykazał, że jest kandydatem na pierwszorzędnego pianistę estradowego.

Wielkopolska Szkoła Muzyczna (dyr. dr. Wacław Piotrowski) urządziła przy końcu roku trzy popisy wykazując tem swą żywotność i rzutkość. Poziom produkcji uczniowskiej świadczy o poważnych aspiracjach szkoły i stałych tendencjach rozwojowych. Z występujących uczniów najbardziej obiecująco na przyszłość zapowiada się p. Wituski (klasa p. Skrzydlewskiego). Poznański Instytut Muzyczny (dyr. Sokołowski) na swym popisie przedstawił również bardzo dodatnie wyniki pracy spełniając znakomicie rolę szkoły przygotowawczej.

Wiadomości bieżące.

Muzyka polska w Paryżu. Na porządkowym koncercie Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków w Paryżu wykonano wyłącznie utwory polskie: Szymanowskiego, Łabuńskiego, Perkowskiego, Gradsteina, Fitelberga Jerzego, Wiesławskiego, Mycielskiego, Szeligowskiego, Wojtowicza, Kaszerna, Szałowskiego i in. Wykonawcami byli p.: Barentzen, pianistka holenderska, p. Modrakowska, śpiewaczka (zaangażowana ostatnio do „Opera Comique" w Paryżu do odtworzenia partji Melisandy w operze Debussy'ego „Pelleas i Melisanda").

Emil Młynarski wraca z Ameryki do kraju i ma objąć stanowisko dyrektora artystycznego Filharmonji warszawskiej.

† Stanisław Żmigryder i Wiktor Chrapowicki dwaj muzycy warszawscy zmarli niedawno. (Patrz koresp. z Warszawy.)

† J. Rangl prof. konserwatorjum w Katowicach znany i ceniony dyrygent chóralny zmarł we Lwowie.

Feliks Nowowiejski znajduje się obecnie w Anglji, gdzie występuje w charakterze kompozytora i wirtuoza organowego.

Jedno z najpoważnejszych towarzystw muzycznych w Londynie, **„The Organ Music Society"**, (prezydent, Archibald Farmer), mianowało kompozytora Feliksa Nowowiejskiego przebywającego obecnie w Londynie za jego dziewięć symfonij organowych i oratoryj swoim członkiem honorowym, (**„Honorary Membership").** Nadto powyższe towarzystwo urządziło dla niego własny koncert organowy, który się odbył dnia 10 czerwca w Londynie w St. Mary Aldermary, Queen Victoria Street, E. C., gdzie znajdują się jedne z najwspanialszych i najsławniejszych organów całej Anglji. Program koncertu obejmował Nowowiejskiego symfonja Nr. 1. Op. 45 oraz improwizację.

Odznaczenie wybitnych muzyków. Dyr. Skoczylas udekorował 3 wybitnych przedstawicieli grupy Młodej Polski w muzyce, L. Różyckiego, Gr. Fitelberga i K. Szymanowskiego złotemi krzyżami zasługi.

Oprócz tego Szymanowski Turczyński i Fitelberg udekorowani zostali krzyżami francuskiej Legji Honorowej.

Odznaczenie orkiestry Filharmonji Warszawskiej złotym Krzyżem Zasługi dokonał na ostatnim koncercie ub. sezonu p. Janusz Miketta.

Konkurs muzyczny. Zarząd Filharmonji Warszawskiej ogłasza konkurs im. L. Kronenberga na utwór symfoniczny większych rozmiarów; może więc to być symfonja, poemat symfoniczny koncert z orkiestrą, suita. Udział w konkursie mogą brać wyłącznie kompozytorowie polscy. Prace konkursowe należy składać przed dniem 1 listopada br. w kopertach opatrzonych godłami pod adresem Zarządu Filharmonji: Warszawa, ul. Jasna 5. Przyznane będą dwie nagrody — pierwsza w wysokości pięciu i druga w wysokości trzech tysięcy złotych.

Michał Kondracki napisał nowe dzieło p. t. „Symfonja Tatrzańska" na 16 instrumentów solowych. Kondracki jest jednym z najwybitniejszych talentów wśród młodego pokolenia kompozytorów polskich. Jest on autorem baletu „Metropolis", „Partity" i in.

Krzemieniec. Jak co roku tak i teraz ogłasza swe kursy „Ognisko Wakacyjne" w liceum krzemienieckiem. O szczegółach można się dowiedzieć w Dyrekcji Muzycznego Ogniska Wakacyjnego. Warszawa, Żórawia 16 m. 7.

Muzyka polska zagranicą. W Lozannie odbył się koncert kompozytorski Henryka Opieńskiego. Pianista p. Gamboni wykonał warjacje fortepianowe, kwartet Hertla odegrał andante z kwartetu smyczkowego, oparte na polskim (góralskim) temacie ludowym, oraz szereg pieśni odśpiewała p. Lydja Barblan-Opieńska. Na programie znalazły się też cztery pieśni samej p. Barblan, które spotkały się z najszczerszem uznaniem krytyki („Gazette de Lausanne", „Tribune de Lausanne" oraz „Feuille d'Avis de Lausanne"). Ci sami krytycy podnoszą głęboką wartość dzieł Opieńskiego. W szczególności zaznaczają — jak jeden z nich się wyraża — że aczkolwiek pisane przed mniejwięcej ćwierć wiekiem, „nie zestarzały się wcale, bo nowość przeszła, piękno zostało".

Podajemy niżej kilka wyjątków:

Gazette de Lausanne, 3. III. 1931.

...„Byłoby zbyt wielką śmiałością chcieć w sposób kategoryczny zcharakteryzować talent p. Lydji Barblan-Opieńskiej na podstawie czterech tylko pieśni słyszanych po raz pierwszy; cztery pieśni to nie dosyć aby nam narzucić swą indywidualność ale wystarczyło, aby nas zainteresować, co więcej oczarować. Kompozycje, które ta wykwintna artystka odśpiewała sama przynoszą jej zaszczyt...". Więcej utworów mogło dać wyobrażenie o wielkim talencie H. Opieńskiego; skoro bowiem wszystkie jego kompozycje, datujące mniej więcej z czasu około 1900-go roku, pozbawione więc, zbyt często zresztą zwodniczego, uroku nowości, mogły w sposób tak bezpośredni ująć słuchaczy, to wszystko przemawia za tem, że zasłużone powodzenie jakie zdobyły, zawdzięczają jedynie swej piękności. Temat z Warjacjami, wykonany po mistrzowsku przez panią Gamboni, jest dziełem bogatem w myśli i w którem pomysłowość formy ożywia bezustanku, niesłabnące ani na chwilę przez ciąg trwania licznych warjacji, zainteresowanie słuchacza. Andante z Kwartetu brzmi na równi z najpiękniejszemi wzorami rodzaju muzyki kameralnej. Z pieśni podobała się nam najbardziej „Zima", a piękny akcent dramatyczny w Preludjum: „Po szerokiem Morzu" wzbudził w nas ciekawość poznania oper jego autora".

Tribune de Lausanne, 3. III. 1931.

...Cztery pieśni p. Opieńskiej posiadają charakter nadzwyczaj wokalny, pierwsza jest djalogiem pomiędzy fortepianem, a głosem, ujętym w formę pięknego, a pełnego prostoty dwugłosowego kontrapunktu (Agnus Dei); następne mają charakter pełen romantyzmu. Pani Goldenhorn-Gamboni, pianistka, wykonała po mistrzowsku fortepianowe Warjacje H. Opieńskiego. Jej gra opanowana, pełna ciepła, dała cudowny wyraz temu szeregowi interesujących warjacji, bardzo pianistycznych, posiadających miejscami zabarwienie szumanowskie, miejscami pokrewieństwo rodzime z Szopenem. Andante z Kwartetu smyczkowego p. H. Opieńskiego, o pełnym pogody nastroju, było pięknie wykonane przez Kwartet Hertla, a z czterech pieśni ostatnia, pełna ognia, była powtarzana. Utwory te znalazły znakomite wykonawczynie w osobach pań Opieńskiej i Gamboni a sympatyczny autor był bardzo oklaskiwany.

Feuille d'avis de Lausanne, 3. III. 1931.

...Utwory te (H. Opieńskiego) skomponowane były przy końcu zeszłego lub na początku bieżącego wieku. Paweł Bourget twierdzi, że trzydziestka jest wiekiem krytycznym dla kobiety. Zdaję się, że twierdzenie to można zastosować również do dzieł sztuki. A zatem — utwory p. Opieńskiego, znoszą swój wiek dziarsko; nie zestarzały się wcale. Nowość przeszła, piękno zostało. Warjacje fortepianowe są utworem bardzo bogatym w myśli oraz w inwencję faktury pisarskiej. Andante z Kwartetu smyczkowego osnute na ludowym polskim temacie (góralskim) jest bardzo piękne w brzmieniu. Z pieśni bardzo interesujących podziwialiśmy przedewszystkiem „Zimę", pieśń w subtelny sposób wywołującą liryczny nastrój, oraz „Po szerokiem morzu" o głębokim sentymencie dramatycznym.

Stanisław Niewiadomski laureatem Warszawy.

Tegoroczną nagrodę muzyczną miasta Warszawy przyznano Stanisławowi Niewiadomskiemu w uznaniu zasług jakie położył dla kultury muzycznej stolicy, pracując tam od szeregu lat głównie w charakterze referenta muzycznego różnych pism. Aczkolwiek znamy Niewiadomskiego jako kompozytora, szczególnie utworów wokalnych na chór i głos solowy (słynne są jego zbiory pieśni solowych w rodzaju „Maków" itp.), to jednak głównym terenem jego działalności jest krytyka i piśmiennictwo muzyczne. Na tem polu indywidualność laureata zaznaczyła się bardzo wybitnie. Zasadaniczym rysem jego sylwetki pisarskiej jest wierność, jaką okazuje dla dawnych a uznanych wzorów i ostrożność — raczej negatywna niż wyczekująca — z jaką występuje w stosunku do wtórczości współczesnej. Jest on zato pierwszorzędnym i wytwornym stylistą.

Kompozycje jego (napisał także wiele utworów fortepianowych, kilka orkiestrowych i kameralnych) pisane są na sposób dawny i są dla ogółu bardzo przystępne, co im zjednało dużą popularność.

Kronika słowiańska.

Koncert kompozytorski Bjarnata Krawca w Poznaniu. Poznańskie Towarzystwo Polsko-Serbołużyckie zajęło się zorganizowaniem koncertu jubileuszowego wielkiego działacza narodowego serbołużyckiego Bjarnata Krawca, który obchodził niedawno swe 70-lecie. Jedyny więc Poznań z całej Polski pamiętał o nim i dał temu wyraz. W Czechosłowacji osoba Krawca jest bardzo popularną a działalność jego jest tam szczegółowo znaną.



Bjarnat Krawc,
kompozytor i działacz narodowy serbo-łużycki

To też niemal każde większe środowisko w Czechosłowacji uczciło go w odpowiedni sposób. Także w Jugosławji projektują się uroczystości jubileuszowe ku jego czci. W Poznaniu wziął sam jubilat udział w koncercie dyrygując własnemi utworami chóralnemi, wykonanemi przez miejscowy chór „Harmonja", oraz akompanjując do pieśni solowych wykonanych przez córkę jubilata pannę Krawc, artystkę operową o ładnym głosie i dużej kulturze muzycznej. Utwory skrzypcowe wykonał p. Pawlak, a fortepjanowe p. Łukasiewicz. Kompozycje jubilata owiane są poezją głębokiego, słowiańskiego uczucia i szczerości a opierają się przytem na gruntowności wiedzy i solidności faktury.

Byłoby b. wskazane, aby utwory te były rozpowszechnione u nas szerzej.

„**Hlahol**" praski obchodził 2 maja swe 70-lecie. Uroczystość odbyła się pod protektoratem ministra oświaty dra Derera a zakończyła się koncertem na którym chór-jubilat wykonał dzieła: Zicha, Soureka, Jiraka, Dvoraka i Axmana. Kantaty Dvoraka („Americka olajka") i Axmana („Ilonka Beniačoda") wykonano z orkiestrą i to poraz pierwszy. „Hlahol" praski jest jednym z najpopularniejszych chórów czeskich. Koncertował również i w Polsce a najlepiej pamiętamy go z występu podczas Wielkiego Zjazdu Słowiańskiego. Dyrygentami chóru są: Jaromir Herle i Pred. Miloševič.



Dypłom członka honorowego, nadany drowi Surzyńskiemu, prezesowi Słowiańskiego Związku Śpiewaczego przez „Prvo Beogradsko Pjevačko Društvo" Jugosławja.

Czechosłowacki festival muzyczny trwający tydzień, odbył się w Pradze pomiędzy 21. V. a 7. VI. b. r.

† Józef Zubaty. Prezes Czeskiej akademji nauk Józef Zubaty umarł w wieku lat 76. Był on znakomitym filologiem. Oprócz tego jednak był doskonałym muzykiem — pianistą, dyrygentem i kompozytorem. Następcą jego został obrany słynny kompozytor czeski Foerster, którego 70-lecie obchodził niedawno uroczyście świat muzyczny Czechosłowacki.

„Bracia Karamazow", opera czeskiego kompozytora Jeremiaša została wystawiona w Augsburgu.

Lipę słowiańską odwiedził chór Nauczycielek Morawskich bawiący na koncercie w Poznaniu i złożył u jej stóp wieniec odśpiewawszy nast. szereg pieśni.

Kronika chóralna.

Ks. Rizzi, franciszkanin, znany kierownik chóralny, w Krakowie wyjechał ze swym Chórem Cecyljańskim do Włoch, gdzie wykonać ma w szeregu miast swoje najnowsze oratorium p. t. „Oratorio Antoniano".

„Missa pro defunctis" ks. Gieburowskiego wykonaną była w Bydgoszczy przez miejscowe złączone chóry kościelne pod dyr. p. Mulorza.

Wielki Tydzień jak zwykle obfitował za granicą w liczne i doborowe produkcje koncertowe. Zewsząd sygnalizowano wykonywanie pasyj Bacha (św. Jana i św. Mateusza) i innych utworów religijno-koncertowych. Ogłaszano również wykonanie klasycznych śpiewów liturgicznych podczas nabożeństw. Z polskich produkcyj liturgicznych wybijają się jak zwykle produkcje chóru katedralnego Ks. Dr. Gieburowskiego w Poznaniu.

W okresie postu niemieckie Tow. im. Bacha (dyr. pastor Greulich) wykonało w Poznaniu i Lesznie pasję Bacha według św. Jana.

Warszawa. Z dzieł chóralnych wykonano niedawno: fragment na chór solo i orkiestrę z baletu „Miłość" Morawskiego oraz nieznany dotąd utwór Szymanowskiego „Demeter" na chór żeński, alt, solo i ork. oraz powtórzone zostało „Requiem" Mozarta.

Kapela ludowa, która obchodziła niedawno swe 10-lecie wykonała oratorjum Haydna „Stworzenie świata", oraz nowe dzieło chóralne swego kierownika p. t. „Lot".

Kraków. Chór Tow. Muzycznego pod dyr. Wallek-Walewskiego wykonał oratorjum Händla „Samson".

Wilno. „Lutnia", łącznie z chórem pocztowców wykonała „Requiem" Mozarta.

„Stabat Mater" Szymanowskiego ma wykonać polski chór Filaretów w Chicago na swym koncercie jubileuszowym, urządzonym z okazji 25-lecia istnienia chóru.

„Echo" Krakowskie odbyło z wielkiem powodzeniem wycieczkę artystyczną po Jugosławji.

„Echo" i „Hasło", chóry męskie z Poznania wykazały w ubiegłym sezonie ożywioną działalność koncertując często i z powodzeniem na prowincji.

Poznańskie Towarzystwo Oratoryjne obchodziło jak zwykle swą rocznicę w dniu 3 maja. Jednym z najciekawszych punktów programu był odczyt prof. Miętusa o Mozarcie w związku ze 175-letnią rocznicą urodzin wielkiego mistrza uczczoną przez P. T. O. wykonaniem „Requiem" Mozarta.

Bydgoszcz. Miejskie Konserwatorjum Muzyczne urządziło ciekawą audycję na program której złożyło się m. in. wykonanie nieznanego zupełnie w Polsce „Psalmu" 112 Händla na chór, miesz., sopran solo i małą orkiestrę i „Ave verum corpus" Mozarta również na chór miesz. z ork. Dyrygował prof. Raczkowski z Warszawy. Partję solową wykonała p. Jadwiga Musielewska. Ponadto wykonano koncert na 2 skrzypiec Bacha (Kłotnicki i Tomczyk) oraz „Serenadę" Mozarta na orkiestrę. Poziom audycyj był b. poważny, co świadczy pochlebnie o samej szkole i jej kierownictwie.

Nowogródek. Odbyło się tu wielkie „Święto Pieśni" z udziałem chórów szkolnych i ludowych oraz orkiestr.

Lublin. Odbył się tutaj kurs dla dyrygentów chóralnych, w którym wzięło udział aż 72 uczestników z różnych województw, aczkolwiek przeważali dyrygenci wojew. lubelskiego. Odbyło się 20 godzin wykładów teoretycznych i 24 godziny ćwiczeń praktycznych. Wykładali: Bugajski, Seweryński, Mayzner, Popławski i Matejko. Kurs zorganizowany został z inicjatywy Lubelskiego Związku Teatrów i Chórów Ludowych, którego prezesem jest p. Feliks Popławski.

Kantata „Lot" Kazury. Stanisław Kazuro, zasłużony twórca „Kapeli Ludowej", która obchodziła niedawno swój jubileusz, napisał kantatę, która to forma rzadko u nas obecnie się pojawia. Została ona odśpiewaną w Filharmonji przez chóry seminarjum nauczycielskiego przy Konserwatorjum, oraz przez solistów. Jest to już druga kantata Kazury. Pierwsza nosiła tytuł „Słońce", obecna nazywa się „Lot" i jest jakby glory-fikacją lotnictwa. W stosunku do pierwszej, obecna wykazuje stanowczy rozwój tak środków, jak osiągniętego niemi rezultatu. Jest to utwór wybitnie liryczny, nie opisowy ani dramatyczny, jakby można sądzić z tytułu. Prawda, że i tekst

jest raczej „statyczny", i momentów wstrząsających nie nastręcza. Płynie gładko, w ładnych a niezbyt artystycznych wierszach i porównaniach. Orkiestra jest traktowana pomysłowo i barwnie, w harmonjach widać współczesność, partje solowe są wdzięczne.

Produkcje chóralne.

Warszawa.

Wobec olbrzymiej ilości najrozmaitszych koncertów symfonicznych i recitalów, produkcje chóralne przedstawiają się tutaj stosunkowo nikle, poprostu są na planie trzeciorzędnym w życiu muzycznem stolicy. Szerszej publiczności muzycznej wogóle są znane zaledwie takie chóry, jak Kapela Ludowa Kazury, chór Państwowego Konserwatorjum lub Seminarjum Nauczycielskiego przy Konserwatorjum, które od czasu do czasu, to znaczy jakieś 3 lub 4 razy w ciągu roku biorą udział w wykonaniu jakiegoś oratorjum na piątkowym, względnie niedzielnym koncercie symofnicznym.

Natomiast wszelkie inne występy chóralne są wogóle nieliczne, a nawet te, które się czasem odbywają, są słabo reklamowane i mają miejsce najczęściej w dnie świąteczne o niewygodnych dla publiczności godzinach. Publiczność składa się ze śpiewaków z innych chórów, lub z rodzin członków występującego chóru, a nie widzi się nikogo z mniej więcej stałej publiczności koncertów symfonicznych. Ten stan rzeczy prawdopodobnie ulegać będzie powoli zmianie i już istnieją w Warszawie dążenia do ściślejszej organizacji chórów pod względem i technicznym i artystycznym. W „Mazowieckim Związku" są zrzeszone nast. chóry warszawskie. Akademickie Koło Muzyczne, „Hejnał", „Lutnia", „Drużyna Śpiewacza", „Echo", Chór Oficerski, „Harfa" i cały szereg magistrackich chórów dzielnicowych „Syrena". Oprócz „Harfy" wszystkie te chóry są jeszcze słabo rozwinięte, nie posiadają odpowiedniej rutyny i równowagi jakości głosów, jednakże już teraz zabierają się do pracy poważnej i prawdopodobnie w niedalekiej przyszłości podniesie się ich poziom artystyczny i liczba występów, tembardziej, że pozostaje pod bezpośrednim, lub pośrednim kierownictwem dyrygentów tej miary, jak prof. Lachman i prof. Raczkowski.

14 maja miał miejsce pierwszy ogólny koncert chórów Związku Mazowieckiego. Połączone chóry mieszane Akademickiego Koła Muzycznego, „Hejnału", „Lutni", oraz części Kół Śpiewaczych „Syrena" wykonały pod dyrekcją prof. Raczkowskiego Suitę Krakowiaków „Powrót" Noskowskiego. Jakkolwiek chóry nie były jeszcze odpowiednioześpiewane i nie było brzmienia takiego, jakie powinno dać 500 śpiewaków, jednakże całość wywarła dodatnie wrażenie. Solo tenorowe wykonał znany artysta Opery Warszawskiej Dobosz, akompanjament fortepianowy Wiłkomirska i prof. Lefeld. W dalszym ciągu koncertu chór męski „Drużyna Śpiewacza" pod dyrekcją K. Blaschke wykonał „Siew wiosenny" Lachmanna, chór męski „Echo" pod dyrekcją prof. Raczkowskiego „Zawód" Wallek-Walewskiego i chór mieszany „Hejnał" pod dyrekcją prof. L. Heintze „Barkarolę" Münchheimera. Stosunkowo ładnie brzmiało „Echo", resztę zaś są to chóry jeszcze słabo wyrobione i nie odznaczają się ładnemi głosami. Bezwzględnie najbardziej artystycznym punktem programu była na zakończenie koncertu „Śmierć bohatera" Noskowskiego w wykonaniu połączonych chórów męskich: Oficerskiego, „Drużyny Śpiewaczej", „Echa" i „Harfy" pod dyrekcją prof. Lachmana. Ładne brzmienie głosów, oraz interpretacja pełna wyrazu prawdopodobnie była zasługą obok prof. Lachmana przedewszystkim „Harfy". Ze wszystkich chórów warszawskich „Harfa" posiada wogóle najładniejsze głosy i dziwnem jest dlaczego chór, stojący na tak wysokim poziomie i rozporządzający tyloma możliwościami, nie spełnia właściwie swojego zadania, a w działalności swej ogranicza się tylko do programów lekkich i łatwych. W tym sezonie „Harfa" wystąpiła z dwoma własnemi koncertami. I. w okresie Bożego Narodzenia był poświęcony kolędom, II. piosenkom wojskowym. Oczywiście wykonanie było doskonale. A jednakże istnieją u nas chóry, o daleko gorszych głosach, składające się z ludzi, nie znających nawet nut, które przecież potrafią wykonać większe nowoczesne utwory.

* * *

Ostatni doroczny popis Miejskich Kół Śpiewaczych z dnia 31 maja b. r. prawdopodobnie z powodu panujących upałów nie wypadł tak, jak się można było spodziewać. Mimo to można z łatwowością skonstatować znaczny postęp. Obecnie z całego, Związku Mazowieckiego, Miejskie Koła Śpiewacze w liczbie 26 (przeszło 1000 osób) stanowią część najbardziej zorganizowaną i ruchliwą. Poszczególne koła dotychczas nie występują pojedyńczo z większymi programami, natomiast łączą się w grupy. I tak na ostatnim popisie Koła nr. XIa, XIIa i XX pod dyr. Antoniego Puza wykonały polonez Kratzera i Pieśń Wojenną Moniuszki w opr. Galla. Inny zespół 9 chórów wykonał pod dyr. Wincentego Janiszewskiego Moniuszki Credo z mszy „Piotrowińskiej" i Noskowskiego „Zakończenie wieczornicy". Następnie poraz drugi w tym sezonie szereg innych Kół wykonało pod dyr. znanego w Warszawie dyrygenta chórów Wincentego Laskiego suitę „Powrót" Noskowskiego ze współudziałem Dobosza. Najciekawszym pod względem interpretacji okazał się ostatni zespół, który pod dyr. bardzo zdolnego dyrygenta Bolesława Szymczaka wykonał dwie bardzo ładne pieśni Kurpiowskie „A gdzies moje kunie wróne" i „Przelecioł gołumbek", oraz

3 inne drobiazgi: Nowowiejskiego „Staś u wody", Czerniowskiego „U swojego tatuleńka" i Kazury „Gdziesz to jedziesz Jasiu".

Jakkolwiek brzmienie nie wszędzie dopisywało wskutek ogromnego upału, jednakże przy wszystkich zespołach znać było solidne opracowanie. W przerwie władze Kół Śpiewaczych rozdały dyplomy 58 zasłużonym członkom, którzy przynajmniej od 5 lat pracują wytrwale i wydatnie dla rozwoju chórów. Najwięcej odznaczonych członków było z Koła VIII z Chłodnej i z XVI z Bródna. Publiczność, składająca się z innych śpiewaków, żywo interesowała się przebiegiem popisu i z zapałem oklaskiwała odznaczonych śpiewaków.

Dalsza wytrwała praca Miejskich Kół Śpiewaczych może postawić je z czasem w rzędzie najlepszych chórów polskich i oczywiście podnieść do właściwych zadań, a tem samem bardziej zainteresować chórami muzyczne sfery stolicy, które narazie trwają w przeświadczeniu, że Warszawa nie posiada zespołów chóralnych.

M. D.

Dziesięciolecie Radomskiej „Pieśni".
(12. IV. 1931.)

Czytelnicy Przeglądu Muz. znają chór żeński radomskiego Seminarjum Nauczycielskiego, pozostający pod kierownictwem inż. Egiejmana. Chór ten koncertował z wielkiem powodzeniem we wszystkich większych miastach Polski i zasłużył sobie na miano jednego z najlepszych zespołów żeńskich w Polsce. Nie dziw więc, że święto dziesięciolecia swego ulubionego chóru obchodził Radom bardzo uroczyście i radośnie. Z okazji jubileuszu „Pieśni" zjechały się byłe członkinie chóru, dziś już nauczycielki z różnych stron Polski, aby uczcić przedewszystkiem nieocenionego i przez wszystkich uwielbianego kierownika p. Egiejmana. Toteż święto „Pieśni" było przedewszystkiem dniem nagrody za bezinteresowną i niestrudzoną pracę dla człowieka, który pieśń polską ukochał i zrozumiał, a w młode serca wlał zamiłowanie do niej. Że zamiłowanie to jest dobrze zakorzenione świadczy fakt, że około 90% „Pieśniarek" zjechało się do Radomia, a każda z nich jest dziś dobrą nauczycielką śpiewu. Taki plon pracy jest stokroć pożyteczniejszy, aniżeli chwilowy efekt z dobrze zaśpiewanych więcej, lub mniej ładnych utworów. Oceniły to dobrze władze szkolne, których przedstawicielką była p. Borowa ministerjalna wizytatorka śpiewu, oraz p. Sidor, wizytator z Kuratorjum krakowskiego. Również Rada Naczelna Polskich Związków Śpiewaczych zaszczyciła jubileusz Pieśni, odbywając w tym dniu plenarne posiedzenie w Radomiu. Byli więc na koncercie najwybitniejsi krzewiciele kultu pieśni, oraz jak się wyraził p. Egiejman „co najtęższe w Polsce batuty": gen. sekretarz R. N. major dr. Jan Niezgoda, dyr. Stoiński ze Śląska, prof. Kamiński z Kielc, pp. Betłowski i Pędzimąż z Łodzi, dr. Surzyński z Poznania, pp. Śledziński i Markowski z Warszawy, kompozytorowie W. Lachman i St. Rączka.

Koncert poprzedziło przemówienie dyr. Egiejmana, który podał treściwie historję chóru oraz sposoby pracy, jakiemi się kierował. Dowiedzieliśmy się zatem, że chór prześpiewał w dziesięć lat istnienia przeszło sto utworów przeważnie polskich kompozytorów i urządził kilkadziesiąt koncertów w różnych miastach Polski a przeszło sto w Radomiu, nie licząc występów i akademji szkolnych. Następnie składano życzenia jubilatce oraz jej dyrygentowi. Przemawiała bardzo pięknie i serdecznie, wspominając najprzyjemniejsze lekcje w szkole t. j. lekcje śpiewu chóralnego, była uczenica i członkini „Pieśni", dziś poważna już krzewicielka oświaty wśród ludu, która wręczyła dyr. Egiejmanowi wspaniały kosz z kwiatami od dawnych Pieśniarek. Przemówień i wieńców było bardzo wiele.



10-lecie „Pieśni" w Radomiu. Prof. Egiejman w klasie wśród swoich „Pieśniarek".

Na program koncertu złożyły się utwory nagrodzone na konkursie przez „Pieśń“ rozpisanym i to: Mierzejewskiego, Moczyńskiego i Walewskiego, oraz zakupione z nienagrodzonych utwory Rączki. Wszystko zaśpiewano z należytą interpretacją i wdziękiem. Najpoważniej brzmiały utwory wykonane przez zespół wszystkich byłych i obecnych Pieśniarek. Seminarjum nauczycielskie w Radomiu jest placówką, w której rokrocznie rodzi się kilkadziesiąt dobrych propagatorek idei śpiewaczej. Takich placówek życzyćby należało Polsce jak najwięcej. Zakładowi, p. dyr. Wronckiej, „Pieśni“ i p. Egiejmanowi składam serdeczne życzenia Szczęść Boże! *S Kwaśnik*

POZNAŃ.

Koncert chórów kościelnych.

Popisywały się Chóry Kościelne wszystkich parafji, z wyjątkiem Chóru katedralnego. Dyrygenci dołożyli starań, aby zespoły ich śpiewały jak najlepiej, to też koncert był wcale interesującą imprezą, która dla podniesienia poziomu naszych Chórów kościelnych może mieć wielkie znaczenie. Kilka chórów wystąpiło w naprawdę interesującej formie. Są to zespoły rozporządzające lepszym materjałem i prowadzone przez wytrawnych dyrygentów. Niektóre chóry nie stoją jeszcze na wysokości zadania, lecz nie można im już dziś odmówić pewnych postępów. Zastrzeżenia budzą tylko niektórzy dyrygenci, posługujący się okropnemi ruchami i komiczną nieraz postawą przy dyrygowaniu. Powinni się od tego oduczyć, bo zachowanie ich wywołuje, nawet w momentach najbardziej poważnych, wesołość u słuchaczy. Spokojne a zdecydowane ruchy dyrygenta animują śpiewaków bardziej, niż najwięcej skomplikowane ćwiczenia gimnastyczne. Bardzo wiele robią oczy dyrygenta; trzeba więc patrzeć w zespół, a nie udawać natchnienia i różnych innych figlów. Uwagi te odnoszą się zwłaszcza do jednego dyrygenta, bo prawie wszyscy inni dyrygowali zupełnie prawidłowo. Zdaje mi się, że program dobrano, w kilku wypadkach, niezbyt szczęśliwie i można było niektóre zbyt nudne i przestarzałe utwory śmiało skreślić. Dawał się również odczuć brak organów, bez których nasze chóry kościelne czują się nieswojo. Szkoda, że Aula Uniwersytecka jest obecnie dla takich koncertów niedostępna.

Chórami ogólnemi, które wykonały Nowowiejskiego — Motet Marjański, dyryg. prof. Pawlak. Chór ogólny wykazał tę samą co zwykle bolączkę, t. j. różne u poszczególnych dyrygentów interpretacje, których dyrygent dla braku czasu nie mógł ujednostajnić i swej woli narzucić!

Publiczności było niewiele, a śpiewacy niesfornem zachowaniem przeszkadzali sobie wzajemnie.

S. Kwaśnik.

Chór im. Chopina w Poznaniu wystąpił z koncertem moniuszkowskim, wykonując kantatę „Mildę“ i „Nijołę“ — z orkiestrą i solistami. W produkcjach tych znać było dużo dobrej woli i niemało wysiłków, rezultatu jednak nie można nazwać zadawalniającym. Najlepiej się trzymał i brzmiał chór żeński, w którym jest kilka dobrych śpiewaczek, chór męski natomiast nie ma żadnego brzmienia i niweczy zupełnie wysiłki pań. Z solistami zrobiono również zły wybór a wyjątek stanowiła sopranistka, która — jak na amatorkę — trzymała się nieźle i wykazywała najwięcej opanowania muzycznego. Głosu jej nie można zaliczać do solowych, jednak na tle pozostałych solistów wyróżniała się dodatnio. Orkiestra zbierana, nie wyćwiczona, brzmiąca fałszywie nie mogła się przyczynić do podniesienia nastroju. W całości odniosło się wrażenie, że przedsięwzięcie przekraczało siły i możności techniczne wykonawców. Z podobnemi produkcjami występować publicznie — nawet na Rynku Wildeckim — nie warto, bo publiczność się zraża. „Milda“, tak jak ją się teraz wykonuje jest w całości strasznie nudna wskutek nieproporcjonalnego stosunku pomiędzy partjami chóralnemi a solowemi. Z tych ostatnich można śmiało połowę skreślić.

Do wiadomości Zarządów okręgowych Wlkp. Związku!

Okręg X — Gostyń, w tydzień po zawodach nadesłał do Kasy Związku 150 zł tytułem procentów należnych Związkowi z wpływów kasowych na Zjeździe!!!

Przykład pouczający i godny naśladowania.

Sprawozdanie z nut i książek.

Binental: „C h o p i n". Łazarski. Warszawa 1930. Nazwałbym tę książkę teką, ułożoną z reprodukcyj dokumentów i pamiątek po Chopinie. Wszystko objaśnione, co trzeba przetłumaczone i poprzedzone wstępem. Zbiór ten jest tem cenniejszym, że znajdujemy w nim mnóstwo rozproszonych po świecie dokumentów, z których — jak twierdzi autor we wstępie — 95% jest przedstawione poraz pierwszy. Skoro większość tych dokumentów i pamiątek znajduje się w kraju — jak mówi p. Binental we wstępie — to dziwić się należy, że tak mało dotychczas z nich korzystano.

Tem większą zatem zasługę ma autor uprzystępniając to wszystko w książkowem wydaniu, które powinno się ono ukazać i w obcych językach, już choćby z tego powodu, że większość reprodukowanych przedmiotów i dokumentów znajduje się właśnie u nas. Naszym obowiązkiem zatem byłoby uprzystępnić je światu.

Wytwornie i ze smakiem wydana książka jest hołdem, złożonym Chopinowi w 120-tą rocznicę jego urodzin.

Piotr Rytel: „H a r m o n j a". Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej. Warszawa 1930.

Wśród ubogiej literatury teoretycznej polskiej książka Rytla wysuwa się na pierwszy plan. Nie jest to wprawdzie praca oryginalna, znajdujemy w niej jednak wiele cennych i trafnych uwag, zaczerpniętych z długoletniej, celowo i umiejętnie prowadzonej pracy pedagogicznej. Książka nie opiera się na jakiemś oderwanem od życia i praktyki założeniu teoretycznem, lecz jest rozsądną kompilacją wypróbowanych metod, kompilacją popartą dużem doświadczeniem pedagogicznem autora; wyróżnia się przytem umiejętnością oraz jasnością wykładu. W ostatnich rozdziałach autor daje próbę praktycznego podejścia do współczesnych zagadnień harmonicznych. Czyni to wprawdzie oględnie i bez przekonania, lecz właśnie dlatego szczegół ten zasługuje na uwagę, dowodzi bowiem chęci objektywnego ustosunkowania się znanego zresztą ze swych konserwatywnych przekonań autora do zagadnień nie zawsze przez siebie uznawanych i tolerowanych.

St. Mierczyński: „M u z y k a P o d h a l a". Książnica Atlas. Lwów 1930.

Nie ulega kwestji, że pod wpływem zmienności form życiowych muszą ulegać zmianom, lub nawet zanikać również te objawy, które są tylko emocjonalną rozbudową, wzgl. nadbudówką danej formy. Równolegle z życiem musi zatem ulegać temu procesowi i folklor muzyczny jako produkt wtórny.

Przy tych przemianach wiele bezcennych skarbów, przepada bezpowrotnie; to jednak, co nam zostało — w miarę środków i możności — jest starannie chronione przed zagładą. Właśnie dzięki indywidualnym wysiłkom p. Mierczyńskiego i jego ofiarnemu poświęceniu przybył kulturze polskiej pomnik. którego znaczenie praktyczne dla muzyki polskiej powinno być pierwszorzędne. Wspomniałem o ofiarności. Istotnie; trzeba bowiem szeregu lat pracy „na terenie" i badań najbardziej bezpośrednich, aż do osobistego udziału autora w muzykowaniu góralskiem włącznie, aby zdobyć tak bogaty i wyjątkowo cenny ze względu na swą bezsporną autentyczność zbiór. Praca ta, której rezultatem jest wydany z przepychem tom „Muzyki Podhala" nie ograniczała się do powierzchownego tylko notowania motywów i wtóru lecz prowadzona była zasadniczo z nierealnym pozornie zamiarem utrwalenia na papierze tego, co istnieje tylko w drganiach strun, powietrza i dusz góralskich: ducha i stylu wykonawczego. Patrząc w te nuty i przegrywając je odbiera się istotnie bardzo silne wrażenie najautentyczniejszego poskrzypu gęśliczek i charakterystycznego a tak metodycznie stosowanego wtóru. (Całą dodatkową reżyserję w postaci tańców i pokrzyków można sobie z łatwością zrekonstruować w wyobraźni, co nietrudno będzie szczególnie tym, którzy te rzeczy na własne oczy widzieli. Zresztą śmiałe, jurne i zamaszyste ilustracje Stryjeńskiej, technicznie kapitalnie wykonane pomagają w tem znakomicie.)

Niezwykle trafne, do sedna zagadnienia sięgające i pięknym językiem napisane słowo wstępne Karola Szymanowskiego (po polsku i po francusku) łącznie ze wspomnianemi ilustracjami Stryjeńskiej stawiają tom na najwyższym poziomie europejskim i czynią niezwykły zaszczyt firmie wydawniczej. „Muzyka Podhala" powinna być w pierwszym rzędzie wyzyskana propagandowo.

S. Pankiewicz: „W a r j a c j e n a f o r t e p i a n". Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej. Warszawa 1931.

Utwór ten przedwcześnie zmarłego († 1893), świetnie zapowiadającego się talentu wykazuje w pierwszym rzędzie swobodę i biegłość autora we władaniu fakturą fortepianową. Pod względem inwencji warjacje pozostają zawsze w ramach dobrego smaku, nie wzlatują jednak zbyt wysoko ponad poziom akademicki. Szkoły nasze powinny uwzględnić to dzieło w twoim repertuarze.

A. Andrzejowski: „B u r l e s q u e" na skrzypce i fort. Tow Wyd. Muzyki Polskiej. Warszawa 1931.

Również i ten utwór powinien w pierwszym rzędzie zainteresować szkoły i być włączonym do stałego repertuaru uczniowskiego. Napisany zgrabnie i umiejętnie przedstawia dla wykonawcy wdzięczne pole dla popisu nie wymagając od niego zbytniego wysiłku technicznego.

Andrzejewski sam był wybitnym skrzypkiem. Studjował u Ševčika i Marteau. Był koncertmistrzem Filharmonji Warszawskiej. Umarł w 1920 roku. Napisał szereg utworów na skrzypce.

F. R. Łabuński: „D a n s e F a n t a s q u e" na fort. Tow. Wyd. Muz. Pol. Warszawa 1931.

Utwór o charakterze programowym, brawurowo - efektowny składa się z dwóch tematów dwa razy powtórzonych (a, b, a, b) i cody. (Coś w rodzaju ronda.) Może być doskonałą ilustracją taneczno-plastycznej produkcji. Brzmi doskonale i odznacza się dobrą fakturą fortepianową. Łabuński należy do grona młodych muzyków polskich, którzy założyli w Paryżu słynne już dziś Stowarzyszenie.

Napisał „Tryptyk" na ork. — nagrodzony w roku ub. w Warszawie, — kantatę na chór z ork. i sola, utwory fort., na śpiew solowy i chóralny. Przebywa w Paryżu.

T. Szeligowski: „P i e ś n i z i e l o n e". Tow. Wyd. Muz. Pol. Warszawa 1931.

Teksty ludowe; muzyka jeśli nie bezpośrednio ludowa, to w każdym razie znakomicie w stylu utrzymana. Nie jest to ta ckliwa i na miejski manier wygładzona pseudo ludowość popularnych w Polsce kompozytorów, którzy pieśni ludowe przepuszczali i jeszcze dziś przepuszczają przez filtr generał basu, lecz ludowość zdrowa, szczera i celowa — ludowość, która uprawiana umiejętnie i odczuta głęboko prowadzi w prostym kierunku do stworzenia muzyki plemiennej, rasowej, narodowej. Jednym z pierwszych, który to odczuł był Pankiewicz. W swych „Pieśniach Zielonych" Szeligowski jest jego wspólnikiem ideowym. Różnią się oni jedynie temperamentem, lecz obaj wnoszą wartości trwałe i zasadnicze.

Szeligowski jest obecnie wiceprezesem Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków w Paryżu. Napisał: suitę „Kaziuki", suitę archaiczną, suitę na klarnet, skrzypce i kontrabas, koncert na orkiestrę, kwartet smyczkowy, szereg pieśni, tańców i muzykę radjową ur. w r. 1896 we Lwowie.

J. Zarębski: „K w i n t e l" fortepianowy op. 34. Tow. Wyd. Muz. Pol. Warszawa 1931.

Wydanie tego dzieła stanowi jedną z najzaszczytniejszych pozycyj w działalności Tow. Wyd. Muz. Pol. To, że nie danem było rozwinąć się w całej pełni pięknemu i bogatemu a świetnie technicznie przygotowanemu talentowi Zarębskiego jest jednem z najbardziej przykrych doświadczeń, jakich doznała muzyka polska w w. XIX. Był to bowiem rzeczywiście talent niepospolity tak w dziedzinie twórczości jak i odtwórczości.

W „Kwntecie" uwydatniają się wysokie zalety twórcze i techniczne kompozytora. Tematyka świeża, wyrazista o linji pełnej szlachetnego liryzmu i w dobrym smaku utrzymanego patosu. Pod względem formalnym konstrukcja dzieła jest zwarta i zdradza jak najlepsze wzory i przygotowanie. Zarębski działał zagranicą, dlatego też kompozycje jego, bogate w środki a pełne dobrego i wyrobionego gustu odbiegają od tego, co się w tym samym czasie (około r. 1880) działo w kraju.

K. Sikorski: S e k s t e t d-moll, op. 6. Tow. Wyd. Muz. Pol. Warszawa 1931.

Szersza publiczność muzyczna zna i ceni Sikorskiego jako autora dwóch wartościowych symfonij. Wszystkie czynniki formotwórcze symfonij, jak jasność i umiar konstrukcji, wytrawny zmysł kontrapunktyczny, bogactwo polifonji wyprowadzonej logicznie z komórek tematycznych, są właściwe również sekstetowi. Mimo silnie rozgałęzionej wielogłosowości i samodzielności traktowania dwóch zespołów tercetowych, uderza jednolitość kompozycji całości, właśnie dzięki ekonomicznemu wyzyskaniu materjału tematycznego, operującego konsekwentnie progresją i degresją chromatyczno-kwartową. Pomysłowość polifoniczna urozmaica znacznie obraz harmoniczny oraz rytmiczny nieco jednostajny w koncepcji jednostkowej.

Sekstet składa się z trzech części, stanowiących właściwie szeroko rozbudowane allegro sonatowe z 6-głosową fugą podwójną, której za tematy służą tematy allegra. Intermezzo — krótkie i nieistotne dla całości, jest tylko przygotowaniem fugi. W fudze uwidocznia się właściwy Sikorskiemu niezwykle bogaty zasób wiedzy technicznej.

Dzięki tym wybitnym właściwościom formotwórczym, wywołującym w efekcie pełne, żywe i stylistycznie czyste kameralne brzmienie, stanowi sekstet bardzo interesujące i wdzięczne do rozwiązania zadanie dla dobrych zespołów kameralnych.

Strona zewnętrzna wydawnictwa bardzo staranna, stoi na wyżynie najlepszych wydawnictw zagranicznych tego rodzaju. **tk.**

Ś. p. T. K. Bartkiewicz.

Zmarły tragicznie T. K. Bartkiewicz b. dyrektor artystyczny Wlkp. Związku Śpiewaczego święcił niedawno w tym roku 25-lecie swej działalności w Ostrowie Wlkp. Poświęcając niniejsze wspomnienie jego działalności, nie mogłem przypuszczać, że zanim je dokończę stanie się ono już nekrologiem. Niechże więc to wspomnienie utrwali w nas pamięć jego i jego dzieł, zaważyły one bowiem niemało na losach kultury muzycznej w Wielkopolsce.

47 lat pracował owocnie ś. p. T. K. Bartkiewicz na terenie Wielkopolski. Pracę tę prowadził w różnych ośrodkach jako dyrygent, kompozytor, sprawozdawca muzyczny, organista, a przedewszystkiem jako długoletni dyrygent Wlkp. Związku Kół Śpiewaczych. Była to praca rzeczywiście niezwykle owocna, czego dowodem jest nasz Związek, mający dziś oparcie w silnych i trwałych podstawach. W pracę tę wkładał T. K. Bartkiewicz całą duszę i wszystkie zasoby swej energji, całe swe umiłowanie muzyki ojczystej.

Otrzymawszy już w domu rodzicielskim staranne wykształcenie muzyczne i mając w tym kierunku dużo zamiłowania, przyjął w roku 1884 posadę organisty w Kościelcu pod Inowrocławiem, gdzie zorganizował chór, który jeszcze dziś istnieje. Na tamtejszym terenie pracował niezmordowanie około krzewienia idei śpiewaczej. W Pakościu założył chór świecki (Tow. Śpiewu) i kościelny, towarzystwa dziś jeszcze czynne. Przytem nie zaniedbał pracy nad ustawicznem kształceniem się w muzyce. Kształcił się u zasłużonego kompozytora i pierwszego dyrygenta Wlkp. Zw. K. Śpiew. — śp. Bolesława Dembińskiego. Z nim łączyły go nici serdecznej przyjaźni — to też po śmierci jego wręczono w roku 1908 batutę Związku T. K. Bartkiewiczowi.

W roku 1888 przeniósł się T. K. Bartkiewicz do Kościana, gdzie się jako dyrygent „Lutni" (założył ją) i organista chlubnie zasłużył. Okres działalności T. K. Bartkiewicza w Kościanie obfituje w momenty, które winny być zapisane literami w kronice nietylko śpiewactwa poznańskiego, lecz także w historji ogólnopolskiego śpiewactwa. Na nowej placówce działalności wraz z ks. Dr. Józefem Surzyńskim pracował usilnie nad podniesieniem upadłej muzyki kościelnej. Ks. Dr. J. Surzyński, kompozytor kościelny, zasłużony muzykolog, były redaktor czasopisma „Muzyka Kościelna" i długoletni dyrygent chóru katedralnego w Poznaniu cenił w T. K. Bartkiewiczu zalety dzielnego współpracownika i sumiennego a obowiązkowego dyrygenta i organisty. Utwory, wychodzące z pod pióra ks. Surzyńskiego pierwszy wystawiał Bartkiewicz w Kościanie. Wespół z nim organizował wzorowe koncerty muzyki kościelnej, wykonując na nich klasyczne utwory starych mistrzów, jak: Palestrina, Orlando di Lasso, Lotti, Viadana, Gomółka, Pękiel, Witt, i in. Koncerty tego rodzaju dziś na prowincji rzadko kiedy spotykamy. Dnia 24 kwietnia 1904 r. z okazji 25-lecia święceń kapłańskich ks. Surzyńskiego urządził ś. p. T. K. Bartkiewicz koncert, na program którego złożyły się utwory wyłącznie jubilata. Wykonano między innemi części z mszy „Missa Dominicalis", „Odę" do słów Leona XIII., 5 głosowe „Te Deum laudamus" itp. Rozumiejąc wartość i znaczenie twórczości ks. Surzyńskiego dla polskiej muzyki kościelnej oraz jego reformatorskiej działalności śp. Bartkiewicz wykonywał stale utwory ks. Surzyńskiego w kościele w Ostrowie. Również cały szereg jednogłosowych pieśni ks. Surzyńskiego przerobił zmarły na 4 gł. chór mieszany, między innemi ostatnio pięknie brzmiące „Nie opuszczaj nas". — Zaznaczyć należy, że założenie Wlkp. Zw. K. Śp. jest ściśle związane z jego działalnością w Kościanie. On właśnie domagał się utworzenia Związku, stawiając odpowiedni wniosek w „Lutni" kościańskiej. Wniosek ten, wzięty w roku 1891 w czasie IV. Zjazdu Śpiewackiego w Ostrowie pod obrady, decydował później ostatecznie o połączeniu się dotychczas jeszcze luzem idących 13 kół w Poznańskiem w Wlkp. Zw. K. Śp. z siedzibą w Poznaniu. W „Śpiewaku" taką czytamy wzmianke: „W toku rozpraw odczytał p. Bartkiewicz z Kościana rezolucję „Lutni" kościańskiej, która domagała się utworzenia Związku Kół Śpiewackich z wspólną dyrekcją i kasą związkową, nadto wydawnictwa czasopisma śpiewackiego. Propozycję jego przyjęto z zapałem i wybrano komisję, która miała się zająć zorganizowaniem Związku". — W Kościanie utrzymywał stały kontakt ze znanymi kompozytorami z „poza granicy". Obszerna korespondencja prowadzona z Zygmuntem Noskowskim, Piotrem Maszyńskim, Żeleńskim, Mieczysławem Sołtysem, Steibeltem, prof. Bursą, ks. Gruberskim a przedewszystkiem z Adamem Minchejmerem świadczy najwymowniej o stałym kontakcie T. K. Bartkiewicza z ruchem muzycznym polskim poza kordonem pruskim. Szczególną życzliwością i szacunkiem darzył go Mincheimer. Jego utwory wydawał własnym kosztem drukiem i wykonywał je stale na koncertach „Lutni" w Kościanie i w Poznaniu, między innemi kantatę „Powitanie słońca" na solo, chór i orkiestrę, wykonana poraz pierwszy w roku 1907 w Kościanie. Utworu tego nie słyszał sam kompozytor. W jednym z licznych listów do T. K. Bartkiewicza wyraził życzenie usłyszenia swej kompozycji na gruncie poznańskim. Warszawa, chcąc wykonać tę kompozycję po śmierci Minchejmera, sprowadzała kompletny materjał nutowy dopiero od T. K. Bartkiewicza. Dnia 19 sierpnia 1900 r. z okazji 50-lecia pracy artystycznej uczcił T. K. Bartkiewicz zasłużonego kompozytora i serdecznego przyjaciela specjalnym koncertem kompozytorskim. — Wielką zasługą T. K. Bartkiewicza jest krzewienie w owych czasach kultu moniuszkowskiego. Już wtenczas wykonał amatorskiemi siłami operą „Verbum nobile", „Nowy Don Kiszot", 1 i 2 akt „Halki" i III. „Litanja Ostrobramska". Sekcja im. Moniuszki w

Warszawie w podziękowaniu za oddaną cześć pierwszemu pieśniarzowi polskiemu nadesłała T. K. Bartkiewiczowi list pochwalny i piękny medal z popiersiem Moniuszki. W roku 1911 wystawił siłami 6 kół połączonych Dembińskiego „Pieśń o ziemi naszej". I B. Dembińskiego uczcił również T. K Bartkiewicz wielkim koncertem, na program którego złożyły się wyłącznie utwory tego utalentowanego lirnika wielkopolskiego, m. in. części z oratorjum „Stabat Mater", utworu czekającego dziś jeszcze na nakładcę. T. K. Bartkiewicz utrzymywał również bliższy i stały kontakt z Zygmuntem Noskowskim. Jego dramat ludowy, „Chata za wsią", wystawił po raz pierwszy w roku 1895 w Kościanie, później także w Ostrowie. Dramat ten spoczywał kilkadziesiąt lat okryty grubą warstwą kurzu na półkach bibljoteki Teatru Polskiego w Poznaniu. Rzecz ta została kilkakrotnie dzięki inicjatywie niezmordowanego T. K. Bartkiewicza w Poznańskiem wystawiona. — Stale komunikował się przedewszystkiem z Piotrem Maszyńskim, którego utwory chóralne wykonywał na wszystkich zjazdach okręgowych i związkowych. W Ostrowie wystawił z wielką okazałością i zasłużonem powodzeniem „Jasełka" Maszyńskiego do słów Marji Konopnickiej. Tak więc na gruncie Kościana Bartkiewicz zasłużył się bardzo sprawie śpiewaczej i narodowej. To też władze pruskie, poznawszy w nim nieugiętego bojownika sprawy polskiej, przeciwstawiającego się pieśnią przemocy germańskiej, oskarżyły T. K. Bartkiewicza o zdradę stanu i wraz 50 innemi śpiewakami zasiadł on na ławie oskarżonych. W roku 1905 przeniósł się T. K. Bartkiewicz do Ostrowa, by tutaj krzewić muzykę kościelną w duchu zasad szkoły ratyzbońskiej. Odrazu rozwinął i tutaj szeroką działalność na terenie kół śpiewaczych i tow. muzycznych, kontynuując z młodzieńczą energją i wielkim zapałem metodę pracy kościańskiej. Rzucając się w wir ruchu śpiewaczego organizuje chóry, obejmuje batutę w towarzystwach śpiewaczych, urządza koncerty kompozytorskie i kościelne, wygłasza referaty z dziedziny muzyki, reformuje i urządza manifestacyjne zjazdy okręgowe z udziałem masowych chórów, bierze udział z chórami w uroczystościach narodowych i wreszcie poświęca wolne chwile pracy literackiej i kompozytorskiej. W „Śpiewaku", umieszcza mnóstwo artykułów służąc radą i wskazówkami dyrygentom kół. Z Ostrowa znowu utrzymywał bliższe stosunki z kompozytorami polskiemi jak: Żeleński, Sołtys i przedewszystkiem z P. Maszyńskim w Warszawie, nestorem śpiewactwa polskiego. Na koncertach wykonywał wyjątki z oratorjum „Śluby Jana Kazimierza" Sołtysa i większe fragmenty z opery „Goplana" i „Konrad Wallenrod" Żeleńskiego. Ostatni przesłał T. K. Bartkiewiczowi własnoręcznie pisane partycje m. i piękne „Gloria Tibi Alma Mater". Maszyńskiego uczcił specjalnym koncertem, którego program obejmował „Powrót Taty", „Wierzcie rycerze", „Rybka", „Pieśń dożynkowa i inne. Wespół z biskupem i ówczesnym wikarjuszem w Ostrowie śp. ks. Lisieckim wystawił całą operę „Halka". Dobrze zapisał się T. K. Bartkiewicz w ruchu śpiewaczym i muzycznym Ostrowa wykonaniem „Stabat Mater" Rossiniego. To też śpiewacy poznańscy w dowód uznania olbrzymich zasług T. K. Bartkiewicza wybrali go w roku 1908 dyrygentem Wlkp. Związku Kół Śpiewackich. Na tem stanowisku przetrwał ciężkie czasy germańskich ciemięzców i pruskich pikelhaub. Wyjeżdża do byłej Kongresówki, do Lwowa i Krakowa, by tam braci śpiewaczej jako przedstawiciel Wlkp. Związku przywieść serdeczne słowa pozdrowienia i wiary w lepszą przyszłość. — Wspólnie z śp. K. T. Barwickim kładzie silny fundament pod budowę wspaniałego i silnie zorganizowanego Związku Wielkopolskiego — śp. Barwicki, jako siła techniczno-administracyjna, zaś T. K. Bartkiewicz jako kierownik artystyczny i krzewiciel pieśni polskiej. Z inicjatywy tych dwóch działaczy stanął w Poznaniu pierwszy pomnik Moniuszki na ziemi poznańskiej. Często wyjeżdża T. K. Bartkiewicz do Niemiec na objazdy tamtejszego śpiewactwa, chcąc przyjrzeć się jego działalności i organizacji. Rezultatem tych wycieczek było zaprowadzenie u nas chórów ogólnych okręgowych, które są zawsze największą atrakcją zjazdów. Swoje spostrzeżenia i uwagi w tej materji opublikował w nr. 7 „Śpiewaka" z roku 1909. Wyjeżdża również T. K. Bartkiewicz na zjazdy w innych dzielnicach w charakterze członka jury. — W roku 1914 krótko przed wybuchem wojny odbył się pamiętny zjazd śpiewactwa poznańskiego z udziałem przeszło 4 000 śpiewaków, który był rezultatem energicznych i owocnych zabiegów dobrze zasłużonej dwójki — śp. Barwickiego i T. K. Bartkiewicza. Gdy jeszcze dodamy zasługi T. K. Bartkiewicza około zredagowania wielkiego dzieła chóralnego p. t. „Śpiewnik zbiorowy", w którym znajduje się również kilka prac T. K. Bartkiewicza, nie wyłączając prac jego w zbiorze „Pieśni ludowe" i cały szereg (około 150) innych opracowań wokalnych i instrumentalnych, natenczas mamy wyczerpującą syntezę niezmiernie zasłużonej działalności T. K. Bartkiewicza na terenie śpiewactwa polskiego.

Z okazji 25-lecia pracy na gruncie ostrowskim, jakie przypadało w tym roku i w chwili, kiedy zbliża się 40-lecie naszego Związku, okres doniosłej pracy i szlachetnego wysiłku i również ś. p. T. K. Bartkiewicza, wszyscy szczerzy śpiewacy pełni byli wiary, że pracą swą służyć będzie jeszcze długo umiłowanej idei. Niestety nie danem mu było uniknąć tragicznego losu.

F. Kowalski, Ostrów.

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

Walny Zjazd Delegatów Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych.

Walne zebranie senatu śpiewaczego odbyło się w niedzielę, 7 czerwca w Warszawie. Obecni byli przedstawiciele wszystkich Związków za wyjątkiem krakowskiego, przedstawiciele Ministerstwa W. R. i O. P. pp.: Miketta i Walijewski, p. Piotr Maszyński i in. Obrady pod nieobecność chorego prezesa A. Ponikowskiego zagaił wiceprezes dr. Surzyński z Poznania, który zaproponował na marszałka Zjazdu prezesa Śląskiego Związku S. M. Stoińskiego, który poprosił do prezydjum przedstawicieli Związków: Mazowieckiego, Lwowskiego i Pomorskiego — pp.: Markowskiego, Joszta i Makowskiego, a na sekretarzy pp.: Zielińskiego z Warszawy i Fojcika z Katowic. Sprawodzanie z działalności Rady Naczelnej złożył sekretarz gener. dr. Jan Niezgoda. Sprawy kasowe referował p. Pinkwart, a Komisja rewizyjna zakomunikowała o wzorowym porządku w księgowości i rachunkach i zaproponowała zjazdowi aby udzielił Radzie Naczelnej absolutorjum, co się też jednogłośnie stało.

Następowały sprawozdania Związków, kolejno, według starszeństwa.

Jak się należało spodziewać ciężkie położenie gospodarcze kraju odbija się na działalności poszczególnych Związków, co wszyscy referenci podkreślają.

O ile w dawnych, szeroko rozgałęzionych Związkach praca jeszcze jako tako idzie — szczególnie jeśli chodzi o działalność czysto śpiewaczą, — to w organizacjach młodszych trudność sytuacji ogólnej tamuje rozwój i ekspansję idei śpiewaczej. Równocześnie jednak okazało się, że w niektórych okolicach ruch śpiewaczy rozwija się, żłobiąc sobie jakieś boczne koryto z pominięciem głównego łożyska związkowego. Tak się dzieje na wileńszczyźnie i lubelszczyźnie. Ruch ten, jako podsycany skądinąd wywołuje fermenty i niezadowolenie w sferach związkowych, tam gdzie one istnieją. Należy jednak spodziewać się, że sprawy podrzędne ustąpią miejsca idei głównej, a ta połączy przeciwników i złagodzi sprzeczności.

Na temat zadań i celów organizacji śpiewaczej wygłosił bardzo interesujący, żywy i w zwięzłą formę ujęty referat dr. Surzyński, prezes Wlkp. Związku. Drugi, pouczający referat o organizacji warszawskich chórów magistrackich wygłosił p. Czudowski. Uzupełnienia podali pp.: Czerniawski i Natanson.

W dyskusji zabierał głos także przedstawiciel Ministerstwa W. R. i O. P. p. wizytator Miketta.

Załatwiono szereg wniosków, jak to: przekazanie agend prezydjum Słowiańskiego Związku Śpiewaczego Czechosłowacji; połączenie obchodu 10-lecia Zjednoczenia z obchodu 40-lecia Związku Wlkp. i przesunięcie uroczystości na rok 1933; udzielić upoważnienia p. Kaczyńskiemu do reprezentowania R. N. na zjeździe śpiewaczym łotewskim w Rydze; wybór dra Henryka Opieńskiego jako zasłużonego działacza na członka honorowego Zjednoczenia.

Uchwalono oprócz tego wysłać do chorego prezesa prof. Ponikowskiego pismo od Zjazdu Delegatów z życzeniami rychłego powrotu do zdrowia, a przez powstanie z miejsc uczczono pamięć zmarłego w tym roku wybitnego i wielce zasłużonego działacza śpiewaczego gen. sekretarza Wlkp. Związku ś. p. K. T. Barwickiego.

Przed rozpoczęciem obrad odbyło się nabożeństwo w kościele Dominikanów. Na nabożeństwie śpiewał chór męski „Harfa", pod dyr. W. Lachmana. W południe zaś podejmował delegatów gościnnie obiadem Związek Mazowiecki.

ZWIĄZEK WIELKOPOLSKI.

Okręgi 8, 13, 15, 16 i 18, nie nadesłały dotychczas sprawozdań Kół. Proszę, aby Zarządy kół tych okręgów, nadesłały sprawozdania wprost do Sekretarjatu Związku (Marszałka Focha 50).

Zawody okręgowe.

Okr. IV w Zaniemyślu 12 VII. Okr. V w Jarocinie 2. VIII. Okr. VIII w Dobrzycy 28. VI. Okr. XI w Kościanie 28. VI. Okr. XII w Lesznie 20. IX. Okr. XIII w Rakoniewicach 13. IX. Okr. XIV w Pniewach 12. VII. Okr. XVII w Wągrówcu 4. X. Okr. XIX w Inowrocławiu 30. VIII. Okr. XX w Nakle 5. VII. Okr. XXI. w Bydgoszczy 28. VI.

Nie zgłosiły dotychczas zawodów okr. **3 ,15 i 16.**

ZWIĄZEK MAZOWIECKI.

„L u t n i a", Warszawa. Po dokonaniu wyborów na ostatniem Walnem Zgromadzeniu członków „Lutni", Zarząd Towarzystwa ukonstytuował się jak następuje:

Zygmunt Pomian-Kaczyński — Prezes.
Antoni Markowski — Wiceprezes.
Witold Grabowski — Skarbnik.
Jan Kotschedoff — Księgowy
Janina Pętkowska — Gospodarz.
Michał Tomaszewski — Zastępca gospodarza.
Piotr Szymański — Bibljotekarz.
Wanda Georgenson — Sekretarz.
Franciszek Słabicki — Zastępca sekretarza.

Z okazji zwołanego do Rygi VII-go Zjazdu Śpiewaczego na „Święto Pieśni" w dniach 19—21 czerwca r. b., wyjechał do Rygi z ramienia Rady Naczelnej Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych oraz Towarzystwa Śpiewaczego „Lutnia" w Warszawie p. Zygmunt Pomian-Kaczyński.

W Zjeździe weźmie udział około 350 chórów z całej Łotwy w ogólnej liczbie 17 00 śpiewaków.

P. Kaczyński wbije gwóźdź do sztandaru łotewskiego w imieniu Rady Naczelnej Śpiewactwa Polskiego oraz wręczy upominek od „Lutni" Warszawskiej w postaci wydawnictw nutowych na chóry męski i mieszany kompozycji Dyrektora „Lutni" p. Piotra Maszyńskiego.

Żyrardów. Miejscowa „Lira" obchodziła uroczyście swe 25-lecie, na program którego złożyło się nabożeństwo, poranek z częścią chóralną i orkiestrową, bankiet i bal wieczorem.

Dyrygentem „Liry" jest od początku istnienia p. Olszewski.

——o——

DZIAŁALNOŚĆ ZWIĄZKU ŚLĄSKICH KÓŁ ŚPIEWACZYCH W ROKU 1930.

a) Działalność Wydziału związkowego.

Rok 1930 przeszedł dla ruchu śpiewaczego na Śląsku pod hasłem budowy pomnika Moniuszki i VI. Ogólnego Zjazdu Śpiewaków, oraz zorganizowanych w połączeniu ze zjazdem Uroczystości Moniuszkowskich, które się odbyły w Katowicach w dniach od 7 do 9 czerwca. Zarówno strona organizacyjna, jak i artystyczna wymagały ogromnych wysiłków i wielomiesięcznych przygotowań ze strony Wydziału Związku, oraz wielkiej ofiarności i poświęcenia ze strony wszystkich śpiewaków.

Sprawa pomnika wymagała wiele starań i zabiegów w Województwie w sprawie zatwierdzenia projektu, a niemniej zachodów w Magistracie miasta Katowic w kwestji uzyskania odpowiedniego miejsca. Dzięki usilnym staraniom udało się Wydziałowi uzyskać prawie w ostatniej chwili zamianę pierwotnie pod pomnik wyznaczonego placu Andrzeja na plac Miarki, gdzie też pomnik stanął ku ogólnemu zadowoleniu społeczeństwa.

W związku z budową pomnika były konieczne liczne wyjazdy i konferencje z rzeźbiarzem pomnika p. Chorembalskim, z odlewnią, z fabryką cokołu, oraz w sprawie budowy fundamentów. Największych starań wymagało jednak zebranie funduszów, które w dniu 1 stycznia 1930 roku wynosiły zaledwie $^2/_5$ kwoty potrzebnej na budowę. Wszystkie te trudności zostały jednak pokonane i pomnik ukończony w określonym czasie, to jest przed zjazdem ogólnośląskim, który zgromadził w Katowicach przeszło 6 tysięcy śpiewaków śląskich, prócz tego chór zbiorowy ze Śląska Opolskiego, oraz chóry z Zagłębia Dąbrowskiego, Torunia i Skalmierzyc. Na Zjazd zjechała w komplecie Rada Naczelna Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych, szereg wybitnych kompozytorów polskich oraz reprezentanci i przedstawiciele wszystkch polskich związków śpiewaczych.

Głównemi imprezami trzydniowych uroczystości zjazdowych były koncerty Moniuszkowskie pod batutą dyr. St. Stoińskiego i z udziałem najwybitniejszych chórów męskich i mieszanych śląskich, odsłonięcie pomnika Moniuszki wraz z popisem chóru masowego śpiewaków śląskich, popisy zbiorowych chórów wszystkich okręgów śląskich w olbrzymiej Hali Wystawowej w parku Kościuszki, zawody eliminacyjne w 4 salach równocześnie z udziałem 56 chórów, oraz zawody 22 najlepszych chórów śląskich. Uzupełnieniem Uroczystości Moniuszkowskich była Wystawa Pamiątek Moniuszkowskich w salach Instytutu Muzycznego w Katowicach, zestawiona przez p. Edwarda Wrockiego z Warszawy, a obejmującą przeszło 150 eksponatów. Trwałą pamiątką zjazdu pozostanie Księga Pamiątkowa, wydana nakładem Związku, a obejmująca prace dr. Jachimeckiego, dr. Opieńskiego, dr. Szramka i inne. Wydano również ilustrowany katalog Wystawy Moniuszkowskiej oraz szereg druków reklamowych. Afisze zjazdowe rozpowszechniono na Śląsku w ilości 1500 egzemplarzy. Prospektów zjazdowych rozesłano 105 tysięcy. W zorganizowaniu zjazdu rzetelnie dopomagały towarzystwa „Ogniwo", Kolejowe Kółko Śpiewackie oraz Tow. im. Damrota z Katowic.

Nieocenioną pomocą służył Związkowi Magistrat miasta Katowic, który do wszelkich poczynań odnosił sie bardzo życzliwie i pomagał Związkowi moralnie i materjalnie.

„Śpiewak". Organ Związku doznał w roku 1930 znacznych ulepszeń (ilustracje) i urozmaicenia treści. Nakład wynosi przy końcu roku 4000 egzemplarzy, z czego Koła na Śląsku pobierały 3540 egz. Wydano ogółem 10 numerów i wysłano 37 991 egzemplarzy. Pobierały najwięcej egz. następujace Koła: „Ogniwo" Katowice (231), „Kolej. Kółko" Katowice i „Harmonja" W. Hajduki (po 120 egz.), „Seraf" Rybnik, „Harmonja" Nowy Bytom i Tow. im. Paderewskiego Zgoda (po 100 egz.).

Wydawnictwo nut doznało z powodu materjalnie cieżkiego położenia Związku pewnego zastoju. Wydano 3 numery nowych wydawnictw (Śl. Bibl. Muz. Nr. VI., VII. i VIII.) oraz nowe nakłady głosów do kilku wyczerpanych wydawnictw, będących własnością Zwiazku. Prócz wydawnictw nutowych wydano w ubiegłym roku nowy nakład książek kasowych i składkowych z wzorami prowadzenia książek, oraz czwarty nakład statutu dla towarzystw śpiewu w wysokości 4000 egz.

Po ukończeniu prac zjazdowych Wydział Związku przystąpił do opracowania nowego regulaminu zjazdowego, który został przedłożony i przyjęty na zebraniu prezesów i dyrygentów okręgowych w listopadzie 1930 roku. Równocześnie przystąpiono do opracowania zmian w obowiązującym dotychczas statucie towarzystw śpiewu, oraz do opracowania regulaminu wewnętrznego dla zarządów i członków towarzystw śpiewaczych. Oba ostatnie projekty przedłożone zostały tegorocznemu zebraniu delegatów do zatwierdzenia.

Staraniem Wydziału Zwiazku doszło również do zorganizowania zbiorowego chóru, który w liczbie kilkuset śpiewaków wystąpił przy powitaniu J. E. Ks. Biskupa Adamskiego na Rynku w Katowicach w dniu 30. 11. 30.

Przy końcu roku był Wydział Związku zajęty pracą nad zorganizowaniem nowego okręgu obej-

mującego powiat lubliniecki, który dotychczas nie posiadał Kół zorganizowanych. Dzięki poparciu i wybitnej pomocy inspektora szkolnego p. R. Hollka doszło w tym powiecie do zorganizowania nowego okręgu (trzynastego), który w chwili obecnej liczy już kilkanaście towarzystw.

Działalność Sekretarjatu była z powodu zjazdu bardzo ożywiona i przedstawia się następująco:

odebrano:	pocztówek	249
"	listów	922
"	innych przesyłek	388
	Razem	1559

wysłano:	pocztówek	176
"	listów	1402
"	druków i paczek	647
"	okólników i druków zjazd.	2539
"	różnych	128
"	opasek ze „Śpiewakiem"	4098
	Razem	8990

Korespondencja z P. K. O. liczyła 255 numerów. Praca organizacyjna Wydziału Związku przedstawia się następująco: Zebrań Wydziału odbyło się 10, prócz tego 2 zebrania Wydziału z prezesami i dyrygentami okręgów. Od marca do czerwca odbywały się tygodniowe zebrania miejscowych członków Wydziału, poświęcone w zupełności sprawom zjazdowym.

Pojedyńczych i zbiorowych lekcyj śpiewu poświęconych pracy nad przygotowaniem Zjazdu ogólnośląskiego, odbyło się 22 i to w Bielsku, Brzezinach, Katowicach, Król. Hucie, Mikołowie, Mysłowicach, Nowej Wsi, Nowym Bytomiu, Przyszowicach, Pszczynie, Roździeniu, Rybniku, Siemianowicach, Tarn. Górach, Wielkich Hajdukach i Wodzisławiu. Lekcje te odbywały się pod kierunkiem dyr. związkowego i w obecności innych członków Wydziału. Wyjazdów do Kół na koncerty, obchody, rocznice itp. było 105, wyjazdów na okręgowe zebrania delegatów 16. Ogółem sekretarz wyjeżdżał 75 razy, skarbnik 41 razy, dyrygent związkowy 40 razy, prezes 27 razy, p. Lewandowski 17 razy, p. Krusz 5 razy, p. Cebulski 5 razy, p. Sachse 4 razy, p. Kurzawa 2 razy, pp. Kowalczyk i Karaś po 1 razie. Wszystkich wyjazdów było 218.

b) Działalność Wydziałów okręgowych.

Praca Wydziałów okręgowych szła w roku 1930 głównie w kierunku zorganizowania silnych drużyn na Zjazd w Katowicach. Większość okręgów pracowała nad tem zadaniem z całym zapałem, kilka jednakże okręgów niczem się sprawie zjazdu nie przysłużyło, i jedynie naciskowi Wydziału Związku było do zawdzięczenia, że wszystkie okręgi stawiły do popisów odpowiednio silne drużyny.

Ogółem wysłały Okręgi do Katowic 142 chóry z przeszło 6000 śpiewakami; w zawodach wzięło udział w kategorji I 26 chórów, w kategorji II 20 chórów, w kategorji III 10 chórów.

Walnych zebrań delegatów urządzono 11, zwyczajnych zebrań delegatów 17, zebrań wydziałów okręgowych 30. Zbiorowe koncerty chórów urządziły jedynie okręgi król. hucki i nowowiejski.

Korespondencji odebrały wszystkie okręgi 599, wysłały 1959. Kół zwiedzono 189.

W powyższem zestawieniu nie jest uwzględniony okręg wodzisławski, który sprawozdania nie nadesłał.

c) Działalność Kół.

Z początkiem roku 1930 liczył Związek chórów 182, w tem mieszanych 138, męskich 44. Przyjęto w ciągu roku 12 Kół, wykluczono 1, skreślono z powodu nieczynności 14, czyli razem ubyło 15 Kół. Przy końcu roku pozostało Kół 179, z tego mieszanych 136, męskich 43. Czynnych było z tej liczby 130 chórów mieszanych i 41 męskich, razem 171 chórów.

Członków liczył Związek przed rokiem 10 900, przybyło 3209, ubyło 3015, przy końcu roku pozostało 11 094. 7 Okręgów wykazało przyrost (w tem okręg katowicki 20.6%, mikołowski 16%), 6 okręgów ubytek (w tem wodzisławski 21,6% i tarnogórski 13%). W roku bieżącym ruch śpiewaczy doznał znacznego ożywienia. Dowodem tego przyjęcie nowych 18 Kół z 666 członkami, wobec czego w chwili obecnej Związek liczy 197 Kół z 11 760 członkami.

mężczyzn było	4537
kobiet	3446
Razem	7983

Członków nieczynnych:

mężczyzn było	2396
kobiet	483
honorowych	232
Razem	3111

Ogółem	— mężczyzn	7137
"	— kobiet	3957
	Razem	11094

Chóry męskie miały członków	2589
Chóry mieszane miały członków	8505

Na jeden chór przypada przeciętnie 64,8 członków. Według okręgów przypada na każdy chór członków: w katowickim 88,2, w nowowiejskim 81,3, w król. huckim 75,8, w pszczyńskim 69,8, w przyszowickim i mikołowskim 65, w szarlejskim 62,7, w mysłowickim 62,3, w cieszyńskim 53,8, w rybniku 53, w lublinieckim 47,3, w wodzisławskim 44,5, w tarnogórskim 41,5.

Dokładna statystyka przedstawia się następująco:

	Kół	czynnych	członk.	czynnych
katowicki	23	23	2028	1327
nowowiejski	20	20	1626	1065
rybnicki	28	28	1484	1086
król. hucki	19	18	1365	975
przyszowicki	12	11	715	521
mikołowski	10	10	650	507

szarlejski	10	10	627	412
tarnogórski	18	15	622	495
wodzisławski	14	13	579	463
mysłowicki	9	8	498	365
pszczyński	7	7	489	377
cieszyński	6	5	142	142
lubliniecki	3	—	142	142
Razem	179	171	11094	7983

Chórem najsilniejszym jest „Ogniwo" Katowice posiadające 277 członków, następnie idzie Chór męski Huty Baildon w Katowicach z 186 członkami, jako trzeci Tow. „Lutnia" Nowa Wieś z 174 członkami. Chórów posiadających od 100 do 150 członków jest ogółem 22, mianowicie w okręgu król. huckim 5 (im. Moniuszki Świętochłowice, Harmonja W. Hajduki, Słowiczek W. Hajduki, Harmonja N. Hajduki, Rota Król. Huta), w okręgu nowowiejskim 4 (im. Paderewskiego Zgoda, Słowiczek Nowa Wieś, Harmonja Nowy Bytom, Echo Bielszowice), w okręgu katowickim 2 (Kolej. Kółko Katowice i Tow. im. Damrota Katowice), w okręgu rybnickim 2 (św. Cecylji Rydułtowy i Feniks Żory), w okręgu szarlejskim 2 (św. Cecylji Brzeziny i Echo Chropaczów), w okręgu mysłowickim 2 (im. Wyspiańskiego Roździeń i Harmonja Mysłowice), w okręgu mikołowskim 2 (Jutrzenka Piotrowice i Harmonja Mikołów), w okręgu wodzisławskim 1 (Wiosna Wodzisław), w okręgu przyszowickim 1 (Cecylja Makoszowy), w okręgu pszczyńskim 1 (Lutnia Pszczyna).

Kół mających od 50 do 100 członków jest w okręgu katowickim 15, w okręgu nowowiejskim 11, w rybnickim 9, w król. huckim 8, w przyszowickim 6, w szarlejskim 5, w tarnogórskim i pszczyńskim po 4, w wodzisławskim i mysłowickim po 3, w mikołowskim i cieszyńskim po 2, w lublinieckim 1, razem 73 Koła.

Wielkie Katowice posiadają Kół 15 z 1416 członkami (prócz tego 4 chóry kościelne). Królewska Huta posiada 9 Kół 460 członkami, Rybnik 6 Kół z 262 członkami Ruda Śl. 4 Koła z 275 członkami, Siemianowice Śl. 4 Koła z 261 członkami, Nowa Wieś, Bielszowice i Chorzów po 3 Koła.

Według sprawozdań odebranych 159 Kół odbyło się zebrań walnych 183, zebrań zwyczajnych 980, zebrań zarządu 863, lekcji śpiewu 10 643. Na jedno Koło przypada 66,9 lekcyj. Na lekcje przychodziło przeciętnie 5274 śpiewaków, czyli na lekcję przypada 33,17 ćwiczących. Najwyższa liczba ćwiczących była okręgu katowickim, gdyż wynosiła 41,7, najniższa w okręgu tarnogórskim, gdzie wynosiła 24,4 ćwiczących.

Koncertów zorganizowano 120, przedstawień amatorskich 122, zabaw 255, wycieczek 210, wykładów i odczytów 190, innych występów publicznych 1151. Szczegółowe określenie tych występów podano zaledwie 655 wypadkach, mimo iż kwestjonarjusze posiadają osobno rubrykę do podania takich występów. (Było w tem występów kościelnych 274, narodowych 113, udział w obchodach innych organizacji 137, w ślubach 50, w pogrzebach 36, występów na własnych obchodach, rocznicach itd. 50).

Koła posiadały sztandary 71, szaf 122, skrzypiec 31, fortepianów i harmonjów 17. Bibljotekę posiada 23 Kół.

Poza chórami należącemi do Związki istnieje jeszcze około 25 chórów kościelnych, mających własny Związek, oraz około 20 chórów dzikich, nienależących do ażdnej organizacji.

Dyrygentami było 8 nauczycieli śpiewu oraz muzyków z wyższem wykształceniem muzycznem, 9 kapelmistrzów, 3 muzyków orkiestrowych, organistów 19, nauczycieli 68, urzędników 37, rzemieślników i różnych zawodów 21. Bez dyrygenta były 2 Koła.

J. F.

—o—

ZWIĄZEK POMORSKI.

W niedzielę, dnia 12 lipca rb. odędzie się w Gdyni Okręgowy Zjazd Kół Śpiewaczych Okręgu V. Kaszubskiego Pomorskiego Związku Kół Śpiewaczych.

Na Zjazd ten zapraszamy bratnie Koła Śpiewacze z poza Okręgu oraz sympatyków pieśni. Na Zjeździe w Gdyni znaleźć się winien każdy miłością do Ojczyzny przejęty rodak i uświetnić go obecnością swoją, przez co da pobudkę braci śpiewaczej do dalszej zbożnej pracy na niwie krzewienia i pielęgnowania pieśni polskiej na ziemi kaszubskiej.

Program Zjazdu jest następujący:

Godz. 10,00 Zbiórka na placu przed dworcem.
Godz. 10,20 Wymarsz do kościoła.
Godz. 10,30 Uroczyste nabożeństwo w kościele Serca Jezusowego.
Godz. 11,30 Wymarsz do Kina „Morskie Oko".
Godz. 11,45 Otwarcie Zjazdu w następującym porządku:

a) chóry męskie odśpiewają „Gaude Mater Polonia",
b) otwarcie zjazdu przez prezesa okręgowego i przywitanie przedstawicieli władz i gości,
c) przemówienie i składanie życzeń,
d) chóry mieszane odśpiewają „Hymn Kaszubski" — Nowowiejskiego — słowa Jarosza Derdowskiego.

Godz. 12,30—14 Przerwa obiadowa.
Godz. 14—14,30 Ogólne ćwiczenia pieśni okręgowych.
Godz. 14,30 Wymarsz na popisy do estrady przed „Hotel Kaszubski".
Godz. 15,00 Popisy chórów z estrady, a w razie niepogody w Kinie „Morskie Oko".
Godz. 18,00 Ogłoszenie wyniku konkursów i zamknięcie Zjazdu.
Godz. 20,00 Zabawa.

Ściślejszy program występów nabyć będzie można w dniu Zjazdu przy Kasie oraz u poszczególnych członków Komitetu.

Prosimy usilnie wszystkie Koła Śpiewacze przybywające z poza okręgu, aby przygotowały pieśni „Gaude Mater Polonia" i „Hymn Kaszubski" i brały udział w występie przy otwarciu Zjazdu, ponadto, aby **najpóźniej do dnia 1 lipca rb.** zgłosiły pieśni, z któremi mają zamiar występować podczas popisów, tak aby mogły być umieszczone w ściślejszym programie.

—o—

JUBILEUSZ LUDWIKA MAKOWSKIEGO.

Dnia 22 marca 1931 r. prezes Lutni Toruńskiej p. Ludwik Makowski obchodził niezwykle uroczyście jubileusz 25-lecia pracy w tymże Towarzystwie.

W uroczystości tej wzięli udział przedstawiciele władz, duchowieństwa, wszystkich sfer miejscowego społeczeństwa oraz delegaci Pom. Związku Kół Śpiew.

W uznaniu zasług dla śpiewactwa pomorskiego i za żmudną pracę w ciągu ćwierćwiecza, za wytrwałą walkę z szykanami prusaka, który za wszelką cenę złamać chciał hart naszego ducha gnębiąc nasz język ojczysty Toruń uczcił wodza śpiewactwa wspaniałym obchodem, który się odbył w Dworze Artusa. Uroczystość zagaił wiceprezes p. Beszczyński, poczem prezes zobrazował pracę jubilata zespoloną nietylko z Lutnią ale wogóle ze śpiewactwem pomorskiem.



Ludwik Makowski
prezes Pomorskiego Związku Śpiewaczego z okazji 25-lecia pracy związkowej

Na program uroczystości składały się występy chóru „Lutni". Utwór ks. kan. W. Lewandowskiego przyjęto entuzjastycznemi oklaskami zmuszając kompozytora do dyrygowania własną kompozycją czem publiczność dała wyraz uznania dostojnemu kompozytorowi, darząc go następnie niemilknącemi oklaskami.

Życzenie p. wojewody Lamota wygłoszone z niezwykłą prostotą i pogodą, który kończąc swoje przemówienie powiedział: Złote nici wiążą różnie skłócone dusze polskie. Jedną z takich nici jest pieśń i dlatego tym, którzy mieli odwagę snuć tę złotą nić składam życzenia. Wśród życzeń wyróżniały się przemówienia ks. kan. Lewandowskiego, patrona Pom. Związku Kół Śpiew. oraz prezesa Okręgu Kaszubskiego p. Westphala, który w narzeczu kaszubskim podnosił zasługi jubilata dla pieśniarstwa pomorskiego wogóle.

Długa lista mówców była najlepszym dowodem, uznania dla jubilata, który wzruszony dziękował iż w pracy dla dobra pieśni polskiej dopóki sił mu starczy nie ustanie. Po odczytaniu bardzo licznych telegramów i listów z życzeniami uroczystość zakończono odśpiewaniem „Jeszcze Polska".

—o—

SPRAWOZDANIE

Zjazd delegatów Pomorskiego Związku Kół Śpiewaczych w Toruniu, który się odbył dnia 22 marca 1931 r. poprzedzony uroczystem nabożeństwem w kościele św. Jana, podczas którego połączone chóry odśpiewały mszę „pro-pace" Haendla. Zjazd zagaił p. prezes Makowski witając przedstawicieli Kuratorjum Okręgu Szkolnego, miasta Torunia, Związku Teatrów Ludowych, prasy oraz delegatów.

Po odczytaniu protokółu sprawozdanie zdają pp. prezesi Okręgów.

Okręg I. Nadwiślański — Toruń. Z powodu rozdziału Okręgu I. ilość Kół znacznie się zmniejszyła wskutek czego zjazdy okręgowe nie udają się w znaczeniu kasowem, aczkolwiek pod względem poziomu pieśni widoczny jest stały rozwój. — Naogół 9 czynnych Kół pracują intensywnie.

Okręg II. — Grudziądz. Liczba chórów zmieniła się na niekorzyść albowiem kilka chórów zaniechało pracy z powodu braku dyrygentów. Dodatnią stroną jest zgłoszenie się nowych chórów, które mają pełne warunki rozwoju. Praca w Okręgu była intensywna, Koła urządzały koncerty, wykazujące wysoki poziom artystyczny.

Staraniem Okręgu ufundowano łańcuch, jako nagrodę wędrowną.

Okręg III. — Lidzbark. Nie zauważa się rozwoju Kół, lecz przeciwnie pewne zniechęcenie czego jest powodem ogólny kryzys gospodarczy, a przedewszystkiem, rozpolitykowanie się członków, które stwarza dysharmonję, co również w bardzo wielkiej mierze utrudnia zrzeszenie Kół luźnych dotąd nienależących do Okręgu wzgl. organizowanie Kół nowych.

Okręg IV. — Pelplin. Okręg jest silnie zorganizowany. Koła bez wyjątku wszystkie podporządkowują się uchwałom Okręgu, praca, w Kołach bardzo ożywiona, wiele koncertów i wspólnych wycieczek jest najlepszą propagandą pieśni. Poziom chórów stale wzrasta.

Do rozwoju Okręgu przyczynia się prezes tegoż Okręgu ks. kan. Lewandowski, patron Pom. Związku, który z racji piastowanego urzędu wizytuje chóry kościelne, a mając na takowe zupełny wpływ powoduje, iż chóry kościelne chętnie zgłaszają swoje przystąpienia do Okręgu. Ks. kan. Lewandowski nadmienia, iż dzięki p. Burczykowi ze Skarszew powstały cztery Koła, które przystąpiły do Okręgu.

Okręg brał udział w uroczystości 10-lecia przyłączenia pięciu gmin na prawem brzegu Wisły, które się opowiedziały za Polską.

Ubolewa się jedynie, iż nie umiano wykorzystać uroczystości do propagandy transmitując takową przez radjo, jak to ma zwykle miejsce w podobnych wypadkach zagranicą.

Okręg V. Kaszubski — Wejherowo. Okręg jest dobrze zorganizowany, lecz w dalszym jego rozwoju w dużej mierze przeszkadza brak odpowiednich dyrygentów, którzy staliby na wysokości swego zadania.

Istniejące Koła czynne wykazują swą żywotność, a wysoki poziom chórów, który stale wzrasta, wykazał zjazd Okręgowy, który zaszczycił b. prezes Rady Ministrów i prezes Rady Naczelnej Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych p. prof. Antoni Ponikowski, który przystąpił jako członek Tow. Śpiewu w Wejherowie.

Zarząd chcąc sprawę śpiewaczą intensywniej forsować zwrócił się do władz komunalnych z prośbą o wstawienie pewnych sum w budżecie na propagandę pieśni.

Okręg VI. — Gdańsk. Okręg zrzesza jedynie Koła z wolnego miasta Gdańska. Zmiana dyrygentów nieco zahamowała pracę Kół, lecz uważać to należy za okres przejściowy.

Poziom chórów jest dobry i widoczny dalszy rozwój. Chóry wzięły udział we wszystkich obchodach polonji Gdańskiej, uświetniając swemi występami uroczystości.

Okręg VII. — Sępólno. Okręg założono w roku 1923, zrzesza 10 Kół, jednakże z powodu braku odpowiednich dyrygentów nie wszystkie Koła są czynne, a dla tych samych przyczyn utrudniona jest sprawa powoływanie do życia nowych jednostek chórowych.

Istniejące Koła pracują intensywnie, są karne, poziom stale wzrasta. Na dobro propagandy pieśni polskiej zapisać należy wyjazd Lutni Chojnickiej zagranicę.

Przy wszelkich uroczystościach chóry biorą czynny udział.

Sprawozdanie Wydziału Związku. Ogólna liczba zrzeszonych Kół w Związku wynosi 112, członków rzaem 4 267.

Związek powiększył się o cztery nowopowstałe chóry.

Koła związkowe urządziły w roku sprawozdawczym 52 koncerty, biorąc udział w uroczystościach 86 razy.

Zjazdy Okręgowe odbyły się:
Okręg I. — w Podgórzu.
Okręg II. — w Grudziądzu.
Okręg III. — w Brodnicy.
Okręg IV. — w Starogardzie.
Okręg V. — w Wejherowie.
Okręg VI. — Gdański zjazdu z powodu warunków lokalnych nie urządził.
Okręg VII. — w Tucholi.

Na wszystkich zjazdach był delegat Związku, stwierdzając, iż wszystkie Koła wykazują coraz to większą doskonałość, co w pierwszej linji zapisać należy pp. dyrygentom.

Projektowanego kursu dla dyrygentów Związek dla braku potrzebnych na ten cel funduszy nie urządził.

Na wielki zjazd Moniuszkowski Związku Śląskiego Związek wydelegował Lutnię Toruńską, która dotąd dzierży palmę pierwszeństwa. Koszta pokryto częściowo ze sum budżetowych resztę potrzebnego na ten cel funduszu uzyskał p. prezes Makowski od miejscowych władz, co pozwoliło wspomnianemu chórowi w drodze powrotnej zwiedzić Kraków, Wieliczkę i Częstochowę.

P. prezes Makowski wyjaśnia, iż Kuratorjum Okręgu Szkolnego Pomorskiego radzi brakowi dyrygentów w ten sposób, iż na wniosek uzasadniony danego Koła skierowany tamże przez Związek, przenosi nauczycieli muzykalnych do tych miejscowości, które cierpią na brak dyrygenta.

W wolnych głosach delegaci Okręgu żalą się, iż Przegląd Muzyczny w Poznaniu nie umieszcza sprawozdań okręgowych i komunikatów w całości, jak to ma miejsce wobec Kół Zw. Poz. lecz jedynie wyciągi, czem czują się urażeni grożąc zaprzestaniem abonowania „Przeglądu" o ile życzeniom nie stanie się zadość.

Wnioski do uchwał nie rozpatrywano jako niedojrzałe.

——o——

WALNE ZEBRANIE „ZWIĄZKÓW KÓŁ ŚPIEWACKICH" NA ŚLĄSKU OPOLSKIM.

W niedzielę, dnia 22 marca b. r. odbył się w Gliwicach zjazd delegatów Związku Kół Śpiewackich na Śląsku Opolskim. Zebranie zagaił prezes Związku p. Pordzik witając w serdecznych słowach przybyłych delegatów oraz gości w osobach pp.: Wesołowskiego z Berlina, Tabernackiego z Opola i Aulicha z Gliwic. W przemówieniu swem wspomniał także o rocznicy plebiscytowej oraz o naszych poległych w tym czasie, których pamięć uczcili zebrani przez powstanie z miejsc. Protokół z ostatniego Walnego Zebrania odczytał p. Łapa. Odczytanie listy wykazało, iż delegatów wysłały 23 towarzystwa. Z kolei poszczególni członkowie zarządu składali sprawozdania.

Ze sprawozdanie Prezesa wynikało, iż aczkolwiek ludność polska spotyka się ciągle z różnemi przykrościami i trudnościami, a to nawet ze strony miarodajnych czynników, to jednak ruch śpiewaczy nie upada, a przeciwnie coraz lepiej się rozwija. Dowodem tego jest choćby tylko założenie kilku nowych kół. Wszelkiego rodzaju trudności nie powinny wstrzymywać śpiewaków od dalszej pracy nad szerzeniem naszej własnej kultury i umiłowania polskiej pieśni ludowej

Sprawozdanie z działalności w roku ubiegłym odczytał sekretarz Związku.

W roku sprawozdawczym odbyło się szereg zebrań Wydziału, zebranie delegatów, zjazd konkursowy wszystkich kół. Biuro Związku również miało wiele pracy. Pozatem zcłonkowie zarządu zwiedzili kilkanaście kół. Sprawozdanie ze stanu kasy złożył skarbnik Związku p. dyr. Gadziński. W końcu przemówił dyrygent związkowy p. Kubica, który stwierdził, iż poziom naszych kół śpiewaczych stale wzrasta i należy się liczyć z coraz lepszemi rezultatami pracy w przyszłości. Po ożywionej dyskusji, w czasie której zabierało głos szereg delegatów, przystąpiono do wyboru nowego zarządu.

Marszałkiem zebrania wybrano jednogłośnie p. Wesołowskiego z Berlina. Przed wyborami marszałek złożył podziękowanie członkom zarządu za wzorową pracę, stawiajac wniosek o udzielenie absolutorium, który został jednogłośnie przyjęty. Następnie przystąpiono do głosowania. Na wniosek marszałka wybory odbywały się przez aklamację.

Wybrani zostali: pp. Pordzik — prezes, Łapa — sekretarz, dyr. Gadziński — skarbnik, Witt — dyrygent związkowy. Pozatem wybrano także komisję rewizyjną oraz czterech ławników. Dwa mandaty otrzymała okolica przemysłowa, pozostałe zaś dwa okręg rolniczy.

Dziękując za wybór nowy prezes wskazał na wytyczne, po których rozwijać się powinna praca organizacyjna w bieżącym roku.

W dalszym ciągu zebrania omawiano bardzo szczegółowo przyszły zjazd jubileuszowy śpiewaków Śląska Opolskiego, który odbędzie się w Gliwicach w dniu 10 maja br. W wolnych głosach i wnioskach załatwiono szereg spraw natury organizacyjnej. Pod koniec zebrania przemówił do zebranych delegatów p. Wesołowski, który w przemówieniu swem podkreślił znaczenie ruchu śpiewackiego i zaapelował do delegatów, by nadal wytrwale służyli naszej polskiej pieśni, jaką nam pozostawili ojcowie nasi. Przemówienie p. Wesołowskiego przyjeto hucznemi oklaskami.

Harmonijne obrady zakończył prezes hasłem „Cześć Pieśni".

—o—

ZJAZD DELEGATÓW MAŁOPOLSKIEGO ZWIĄZKU TOWARZYSTW MUZ. i ŚPIEW.

W dniu 31 maja br. w sali Kasyna i Koła Liter. Art. odbyły się obrady Zjazdu Towarzystw Muzycznych i Śpiewackich, należących do Związku Małopolskiego. Zjazd otworzył i zagaił prezes T. Höflinger, poświęcając dłuższe i gorące wspomnienie pośmiertne śp. Kazimierzowi Barwickiemu, gener. sekretarzowi Związku Wielkopolskiego, najdzielniejszemu organizatorowi ruchu śpiewaczego w Poznańskiem, oraz śp. Janowi Ranglowi, znakomitemu dyrygentowi chórów lwowskich. — Obszerne sprawozdanie z działalności Związku przedstawił sekretarz Płk. Joszt, poczem wywiązała się długa dyskusja, w której zabierało głos wielu delegatów. Wszyscy mówcy domagali się, by idea ruchu śpiewaczego była jednym z naczelnych postulatów w naszem życiu, by miarodajne władze i czynniki otaczały opieką śpiewactwo polskie, więcej jak dotychczas. Równocześnie z troską o rozwój fizyczny młodzieży, należy dbać o krzewienie ideałów piękna, z których najważniejszym jest śpiew. Nie wystarczy nam, że kilkanaście zespołów śpiewaczych osiąga wysoki poziom artystyczny, lecz głównie troszczyć się trzeba, by w każdej miejscowości, a głównie na kresach wschodnich i zachodnich był należycie zorganizowany chór. Wśród różnych uchwał, Zjazd polecił Wydziałowi Związku zorganizować gremjalny udział chórów w czasie Wystawy Regjonalnej w Tarnopolu, oraz wyjednać w Dyrekcji Polskiego Radja odpowiednich i częstych audycji Towarzystw Śpiewackich. Dalej uchwalono nadać godność członka honorowego Związku znakomitemu kompozytorowi i wybitnemu publicyście muzycznemu, Stanisławowi Niewiadomskiemu. Wkońcu dokonano wyboru nowego Wydziału Związku w następującym składzie: prezes — Tadeusz Höflinger, wiceprezesi — Stanisław Kuziński i Rajmund Pragłowski, członkowie — Dr. K. Czerny, St. Danielewicz, Br. Filipczak, Wł. Florkowski, T. Kaempf, M. Kondzioła, Dr. Z. Kulczycki, J. Rogala, St. Sołtysik, dyr. A. Stadler, A. Tobiasz, St. Wierzbiański, zastępcy — J. Czajkowski, B. Jakubczyński, J. Romański, komisja rewizyjna — L. Donsaft, Z. Mattausch i J. Rasp. Następny zjazd uchwalono odbyć również we Lwowie, w roku przyszłym, jeśli w międzyczasie nie zajdą jakie zmiany natury regionalnej, któreby uzasadniły odbycie zjazdu w innem mieście.

—o—

DO TOWARZYSTW ŚPIEWACZO - MUZYCZNEGO ZWIĄZKU WOJEWÓDZTWA KIELECKIEGO.

W związku z postanowieniami zapadłemi na Walnem Zgromadzeniu Delegatów, odbytem w dniu 22 marca 1931 r., Zarząd Związku podaje do wiadomości i wykonania co następuje:

1. Gorąco wzywa się Zarządy do wzmożonej pracy nad podniesieniem materjalnem i artystycznem towarzystw przez zjednywanie członków czynnych i popierających, urządza nie wartościowych pod względem artystycznym imprez, zainteresowywanie działalnością towarzystw szerokich sfer miejscowych, władz państwowych i samorządowych

oraz wpływowych jednostek. Od wzmożonej bowiem pracy samych Zarządów oraz ich rozumienia odpowiedzialności uzależniona jest zwykle, a szczególnie w obecnych ciężkich czasach egzystencja i rozwój towarzystw.

2. Poleca się Zarządom niezwłocznie załatwić wszelką zaległą korespondencję (odpowiedzi na listy, ankiety i t. p.) i wogóle zorganizować prawidłowo funkcjonujący sekretarjat, gdyż tą drogą można stworzyć trwałą łączność z wielką dziś organizacją pieśniarską obejmującą już nietylko ziemię Rzeczypospolitej, lecz i wszystkie Państwa słowiańskie.

3. Wpłacać regularnie składki na rzecz Związku, gdyż prace jego i wszelkie szersze poczynania niejednokrotnie rozbijają się o brak środków materjalnych.

T-wa b. niezamożne, które nie mogą wpłacić składek zaległych, są obowiązane nadesłać do Zarządu do dnia 25 kwietnia r. b. umotywowane prośby o anulowanie zaległości.

4. T-wa śpiewacze powinny przyczynić się do powstania „Domu Pieśni" w Warszawie przez nabywanie 5 groszowych znaczków na ten cel. Adresować po nie: Warszawa, Śmiała 7, generalny sekretarz major Niezgoda; pieniądze zaś przekazywać na P. K. O., Nr. 18504 Zjednoczenie Pol. Zw. Śpiew. (Dom Pieśni).

5. Organizowanie Okręgów i Zawodów Śpiewaczych Okręgowych powierzono p. Mirkowi w Dąbrowie (ul. 3-go Maja 11), p. Zendelewiczowi (Lutnia) — Radom i p. Kamińskiemu — Kielce.

Prócz tego zaleca się urządzanie towarzyskich Zjazdów i występów śpiewaczych, nie kolidujących jednak z okręgowemi.

6. Na naczelnego dyrygenta związkowego powołano prof. Stanisława Rączkę (Zawiercie, Piłsudskiego 27), którego obowiązkiem między innemi jest odwiedzanie chórów i opracowywanie programów. Programy te niebawem zostaną towarzystwom przez Zarząd Związku nadesłane.

7. Przypomina się, iż wszystkich członków Zrzeszonych Towarzystw obowiązuje noszenie znaczków śpiewaczych, (orzeł pol. na tle klucza wiolinowego), które nabywać można w Zarządzie Związku po 1 zł 20 gr.

8. Do Zarządu Związku powołano:

a) p. Kamińskiego Witolda, Kielce — prezes;
b) p. Pasierbińskiego Stanisława, Zawiercie — wiceprezes;
c) p. Górskiego Wojciecha, Kielce — skarbnik;
d) p. Kowalskiego Edmunda, Kielce — sekretarz;
e) p. Sobierajskiego Władysława, Kielce — gospodarz;
f) p. Godeckiego, Sosnowiec — czł. Zarz.;
g) p. Wachelkę, Dąbrowa — czł. Zarz.;
h) p. Wielińskiego, Jędrzejów — czł. Zarz.;
i) p. Zendelowicza, Radom — czł. Zarz.

Na zastępców:

a) p. Ziembińskiego — Końskie;
b) p. Dalewskiego — Radom;
c) p. Kondka — Oklusz;
d) p. Suchorowskiego — Kielce.

Na zakończenie Zarząd komunikuje, iż na Walnem Zgromadzeniu uczczono pamięć zmarłych zasłużonych działaczy na niwie pieśniarstwa ś. p. Kazimierza Barwickiego, długoletniego generalnego Sekretarza Związku Wielkopolskiego i ś. p. Feliksa Dukiewicza, prezesa „Lutni" w Radomiu.

Cześć Pieśni!

(—) W. KAMIŃSKI
Prezes Związku.

—o—

SPRAWOZDANIE Z DZIAŁALNOŚCI ZWIĄZKU KÓŁ ŚPIEWACZYCH WE FRANCJI Z ROKU 1930.

A. Działalność Wydziału Związkowego.

Działalność Związku była w roku 1930 bardzi ożywiona. Rok rozpoczęto intensywną pracą przygotowawczą do III. Zjazdu Śpiewaczego, który się odbył 8—9 czerwca. Na skutek wytężonej propagandy Wydziału związkowego, oraz dzięki panującemu wśród śpiewaków zrozumieniu i zainteresowaniu w służbie polskiej Pieśni, stał się zjazd najpotężniejszą manifestacją kulturalną i narodową. Zjechało się 5000 śpiewaków. Przed zjazdem, i niezwłocznie po zjeździe rozpoczął Wydział na czele z instruktorem chórów p. Malinowskim, prace przygotowawcze do kursu dyrygentów, co pozwalało mieć nadzieje, że im dalej, tem raźniej we właściwym kierunku będziemy postępowali, tem bardziej, że przypływ nowych sił kierowniczych, przyczyni się najskuteczniej do tego. Kurs rozpoczęty dnia 12 maja 1930 r. aż do odwołania p. Malinowskiego miał razem uczestników 36-ciu, z tego w Douai 15-tu, w Somain 9, w Lens 5-ciu, a w Bruay 6-ciu. Razem udzielono lekcji 55, przypada na Nord 35, a Pas de Calais 20. Niestety, przeszkodą zakończenia kursu było, nagłe odwołanie instruktora p. Malinowskiego. Dalej ułożono i ustalono regulamin zawodów, wyznaczono pieśni wspólne i do zawodów, w porozumieniu grona techn. z dyrygentami. Wydział rozpoczął prace przygotowawcze do obchodu 10-lecia Związku Kół Śpiew. we Francji w roku 1932, wysłano okólnik do kół, celem zebrania materjału potrzebnego do wydania księgi pamiątkowej.

B. Praca organizacyjna Wydz. Związkowego.

Zebrań Wydziału odbyło się 6. Brało w nich udział 48 członków, czyli na każdem posiedzeniu przeciętnie 8 członków.

Prócz powyższego odbyły się 2 zjazdy delegatów Związku, oraz 2 konferencje grona technicznego z dyrygentami. Na zjazdy śpiewackie wyjeżdżali członkowie Wydz. 36 razy. Prócz tego wysłał Związek swych delegatów na Sejmik C. K. P. 2 razy. Na walną konferencję Dzieln. VII-ej

Sokolstwa Polskiego we Francji. Na konferencję Zw. Tow. Kobiecych, i na konferencję śpiewaczą z udziałem prezesów, dyrygentów-członków zarządu i najszerszych warstw śpiewaczych z p. Dr. Surzyńskim. w dzień wielkiej imprezy chóru kolejarzy „Hasło" z Poznania w Lille.

Oprócz tego był Związek reprezentowany przez złączony chór, na poświęceniu kamienia węgielnego na grobie poległych żołnierzy, pod La Targuette. Wydział Związku utrzymywał stały kontakt z Wielkp. Związkiem, jak również z Związkiem Śląskim, z Okręgiem IV. w środkowej Francji, z prezesami Okręgu Śpiew. wschodniej Francji, oraz z instruktorem p. Malinowskim.

W dziedzinie organizacyjnej należy jeszcze z zadowoleniem zanotować przystąpienie do Związku chórów wschodniej Francji i utworzenie Okręgu V. z siedzibą Wittenheim, do którego należą 7 chórów. Zasługa połączenia tych chórów przypada p. Malinowskiemu.

Wydział Związku odebrał ogółem 318 przesyłek, prezes 98, sekr. II. 51, skarbn. 43, dyrygent Zw. 10, wiceprez. 8, radny 14. Wysłano ogółem 387 przesyłek, prezes 92, wiceprez. 5, skarbn. 45, dyrygent 30, radny 16, sekr. 204, do tego 37 komunikatów, 10 paczek, nie licząc w tym druki partytury itd.

Odbiło się 75 regulaminów zawodów, 75 regulaminów sztandarów, 75 okólników, 75 bilansu Związkowego, 75 rocznych sprawozdań, 60 deklamacji, 75 programów na „Dzień Pieśni" Okręgu I. 10 referatów dla Wydziałowców, 5 odczytów „Cudu nad Wisłą", 25 zestawień bilansu dla Okręgu I. i 30 programów na rocznicę koła Harmonja Gayant.

Bilans Związku przedstawia się następująco:

Dochód	17 546,30
Rozchód	12 667,50
Saldo	4 878,80

C. Działalność Okręgów.

Wobec wielkiego wysiłku, jakim dla chórów był udział w Związkowym zjeździe śpiewaczym, nastąpiło po zjeździe w wielu chórach osłabienie tempa pracy, co się ujemnie odbijało na urządzonych przez Okręgi, „Dniach Pieśni".

W zjeździe Związkowym brało udział:

Okręg I. 16 chórów w tem jeden chór męski, z liczbą ogólną 468 członków, a 524 członkin, razem 992.

Okręg I. otrzymał ogólnie punktów na 16 kół, 1244 na 1920 możliwych, czyli 64%, na każdy chór przypada 77 punktów, największą punktację 112 otrzymał chór „Moniuszko" z Frais-Marais, najniższą 50 punktów chór „Echo z Górki" Monchecourt.

Okręg II. 12 chórów w tem dwa męskie i jeden żeński, z liczbą ogólną 433, członków, a 385 członkin, razem 818.

Ogólnie na 12 chórów punktów 960, na 1440 możliwych, czyli 66%, na każdy chór przypada 80 punktów, największa punktacja 113½ chór męski „Kościuszko" z Houdain, najniższa 43½ chór „Lutnia" z Divion.

Okręg III. 13 chórów w tem jeden chór męski z ogólną liczbą 398 członków, a 386 członkin, razem 784.

Ogólnie na 13 chórów 931 punktów na 1 560 możliwych, czyli 59% na każdy chór przypada 72 punkty, największa punktacja 105 chór męski „Fiołek" z Pukly szyb XI, najniższa 49 chór „Chopin" z Montigny-en-Gohelle.

Ogólnie brało udział na Związkowym zjeździe: 36 chórów mieszanych, 4 chóry męskie, 1 chór żeński, razem 41 z liczbą 1 297 członków, a 1 295 członkin, razem 2 592. Na każdy chór przypada 63 śpiewaków. Oprócz zjazdu Związkowego, urządził Okręg IV. (w Loire) Średnia Francja, zjazd śpiewaczy z udziałem 5-ciu kół z liczbą 79 członków, a 76 członkin, razem 155. Największą punktację 98 otrzymał chór „Mickiewicz" z Beaulieu, najniższą 75 chór „Kościuszko" z Mafolie.

Gotówki miały wszystkie Okręgi: (przy początku roku) 2 255 Frs. Ogólnego dochodu przez rok 1930 10 666 Frs. Ogólnego rozchodu 7 439 Frs. Saldo przy końcu roku 1930 2 626 Frs.

D. Działalność Kół.

Na początku roku 1930 liczył Związek 78 kół, 72 chórów mieszanych, 5 męskich i jeden żeński. W ciągu roku przyjęto do Związku 12 kół, skreślono z powodu nieczynności (z powodu braku personału technicznego) 22 koła, czyli przy końcu roku pozostało 68 kół.

Kół nienależących do Związku jest 9: są to koła, które należą do Związku Tow. Wschodniej Francji z siedzibą w Metzu.

Statystyka członków w Związku przedstawia się następująco: męskich czynnych 1806, żeńskich 1 412, razem 3 818, męskich nieczynnych 558, żeńskich nieczynnych 287, razem 845.

Zatem mężczyzn ogólnie jest 2 364, kobiet ogólnie jest 1 699, razem 4 063. Na jeden chór przypada przeciętnie 61 członków.

Dokładna statystyka przedstawia się następująco:

			Kół	Czynnych
Okręg	I.	31	(30)	20
„	II.	16	(15)	15
„	III.	26	(25)	20
„	IV.	8	(8)	6
„	V.	9	(—)	7
		90	(78)	68 obecnie.

Liczby w nawiasach oznaczają stan z przed roku.

Chórem liczebniejszym w Okręgu I. jest koło „Harmonja" Gayant 75 członków. Chórem liczebnie najsilniejszym w Okręgu II. koło „Kościuszko" Houdain 105 członków. Chórem liczebnie najsilniejszym w Okręgu III. koło „Harfa" Dougers 70 członków. Chórem liczebnie najsilniejszem w

Okręgu IV. koło „Cecylja" La Ricamaria 60 członków.

Chóry związkowe odbyły 70 zebrań walnych, 516 miesięcznych. Udzielono w roku 1930 2 271 lekcji śpiewu, na jedno koło przypada 32 lekcyj. Publicznych występów 216.

Łącznie z zeszłoroczną gotówką miały wszystkie koła w roku 1930: dochodu 155 845 Frs., rozchodu 134 010 Frs., gotówki przy końcu roku 21 835 Frs. Niedoboru było w czterech kołach razem 325 Frs. Ogólny obrot Związku, Okręgów i Kół wynosił 186 185 Frs. Ogólny rozchód Związku, Okręgu i Kół wynosił 155 976 Frs. Ogólne saldo gotówki Związku, Okręgów i Kół wynosiło 30 209,— Frs.

Sztandary posiada 22 koła i sztandar Związkowy, który asystował, 7 razy na pogrzebie i uroczystościach.

Zorganizowanych w miejscowych komitetach jest 39 kół.

Ogólnie wyćwiczono pieśni 240 4-głosowych, świeckich, 112 kościelnych i 49 jednogłosowych. Na każdy chór 6 pieśni.

Ogólnie wypłacono za lekcje w roku 1930 33 737,— Frs.

Dyrygentów jest razem 31. Ogólnie odbyło się w roku 1930: 10 konferencji delegatów i 8 posiedzeń Wydziału.

Składka opłacana przez członków wynosi miesięcznie przeciętnie 1,— Frs. Składka opłacana przez członkinie wynosi miesięcznie przeciętnie 0,50 ctm. Co do opłacania składek to każde koło ma swoją własną ustawę.

Zjazd organistów diecezji Sandomierskiej.

30 lipca (czwartek) 1931 roku odbędzie się doroczne Walne Zebranie Organistów diec. Sandomierskiej w refektarzu Klasztoru O.O. Bernardynów w Radomiu, ul. Lubelska nr. 6/8 z następującym porządkiem dziennym: 1. Sprawozdanie z działalności Zarządu, 2. Sprawozdanie kasowe, 3. Sprawy organizacyjne, 4. Wolne wnioski.

Zebranie poprzedzi uroczysta Msza Św. w kościele O.O. Bernardynów o godz. 10 rano. W czasie Mszy św. chór złożony z organistów wykona Missae in Dominiers (Orbis factor) poczem zaraz rozpocznie się posiedzenie.

Zarząd powiadamiając o powyższem, wzywa wszystkich Pp. Organistów do nieodwołalnego stawiennictwa.

Delegaci Zarządów innych diecezji bardzo pożądani, oraz goście mile widziani.

Zarząd:

Tomasz Pietras, prezes, Stanisław Sudoł, sekr.

Wszelką korespondencję i zapytania kierować należy: „St. Wrocławski, Radom, Sienkiewicza 24.

—o—

Wolna posada.

Dyrektor Państwowego Konserwatorjum Muzycznego w Poznaniu ogłasza konkurs na stanowisko nauczyciela Solfeżu i Zasad Muzyki w Państwowem Konserwatorjum Muzycznem w Poznaniu.

Do stanowiska tego przywiązane jest uposażenie, unormowane ustawą z dnia 9. X. 1923 r. (Dz. Ust. R. P. Nr. 116 poz. 924) oraz rozporządzenie Ministerstwa W. R. i O. P. z dnia 27. III. 1926 r. (Dz. U. R. P. Nr. 44. poz. 272) t. j. uposażenie grupy VII.

O stanowisko powyższe ubiegać się mogą kandydaci posiadający kwalifikacje w myśl art. 1 rozporządzenia Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 24 lutego 1928 r. o kwalifikacjach zawodowych nauczycieli Państwowych Konserwatorjów Muzycznych. (Dz. U. R. P. Nr. 21, poz. 182).

Podania należy kierować na ręce Dyrektora Państwowego Konserwatorjum Muzycznego w Poznaniu (Wrocławska 16) w terminie do dnia 31-go sierpnia 1931 r.

Do wiadomości naszych korespondentów.

Otrzymujemy listy z pretensjami o to, że nie drukujemy w całości nadsyłanych sprawozdań i korespondencyj z różnych obchodów i uroczystości. Jesteśmy zmuszeni tak czynić głównie z tego powodu, że wszystkie te korespondencje są przeważnie za długie i lubują się w powtarzaniu oklepanemi i banalnemi, a wielce napuszonemi frazesami szczegółów, dobrze wszystkim znanych. Ponieważ wszystkie nasze uroczystości mają ten sam przebieg, więc donosić o nich należy w słowach prostych, podnosząc rzeczowo to, co było godne uwagi lub zasługiwało na pochwałę, a unikając fałszywego patosu, kaznodziejskiego tonu oraz gromkich, górnolotnych, a nikomu nic nie mówiących słów.

Przydałoby się również trochę więcej dbałości o czystość języka i poprawność w wysławianiu się, pod tym względem bowiem niejedna korespondencja pozostawia wiele do życzenia, a przerabianie jej zajmuje redakcji wiele czasu.

REDAKCJA.

ZA REDAKCJĘ I ADMINISTRACJĘ: S. KWAŚNIK, POZNAŃ, — ODBITO W DRUKARNI SP. AKC. „OSTOJA" W POZNANIU.